الدكتور محمد حسن عبد الله

أصول النظرية البلاغية

منتدى سور الأزبكية
www.books4all.net

يطلب من
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
تليفون : ٣٩١٧٤٧٠

الطبعة الثالثة

١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م

بسم الله الرحمن الرحيم

تنويــر

هذا الكتاب يصدر عن قناعات قديمة تتصل بعلم البلاغة، مابين تاريخه المترامي المتشعب، ووضعه الراهن المأزوم . مابين جموده إلى درجة التحجر ومخاصمة أى تصور جديد ، واغترابه إلى درجة التنكر لتراثه وجذوره . وإذا كان هدف " الأصالة " المفعم بعبق التاريخ وجلاله يغرى بالإعراض عن كل محاولة تغيير أو تفسير يخالف المأثور أو يثير القلق حول بعض مسلماته، فإن بريق " الحداثة " المزهوّة بلغة الإحصاء، وجداول الأرقام، وأضلاع التكوين، وأسهم الترحيل تجد لنفسها مايبرر لها إنكار التراث البلاغى قبل التعرف عليه، فضلا عن البحث فيه .

على أننى أدرك صعوبة أن يعود الباحث المبتدئ فى علم البلاغة إلى أمهات الكتب القديمة ، بما فيها من تدقيق مسرف أحيانا ، وإجمال مخلّ أحيانا ، بما فيها من تداخل مع علوم أخرى ، وتكرار ممل للأمثلة والنماذج ، وكأنها " قبيلة " ذات وشائج لاتقبل الانفصام أو تغيير المرتبة ، ترحل من كتاب إلى آخر ، دون أن تأذن لفكرة " غريبة " بحذف شئ ، أو إضافة شئ . فإذا رغب ذلك الباحث المبتدئ فى تلقى علم البلاغة بأقلام المحدثين ومناهجهم، فإنه يضيع لامحالة بين جمود الجامدين ، واغتراب المستغربين والمستعربين ، وهذا يعنى أنه لن يحصل على صورة أصليّة ، لدى هؤلاء ، أو أولئك ..

لهذا لم أفكر فى تأليف كتاب موضوعه " البلاغة العربية " منطلقا من الحفاوة بالتراث ، أو متعاليا برؤية حداثية . فبالمعنى الأول سيكون كتابٌ كهذا بمثابة انتاج ماسبق انتاجه منسوبا لغير أصحابه، وبالمعنى الآخر سيحول القناع الصفيق دون ملامسة الطبيعة الحية المتفاعلة ، كماهى ماثلة فى الدراسات البلاغية القديمة . من هنا كان الحلّ الأوفق أن ينحصر الجهد فى انتقاء قدر مناسب من النصوص التى تحيط بجوانب النظرية البلاغية

العربية تستمد من المصادر الصحيحة المؤثرة ، وتقدم صيغها دون تدخل فى السياق ، ودون بتر للفكرة ، يفرض مداها أو يلتوى بها ، ودون إسراف - أيضا - أو تكرار .

وإذا صحّ القول بأن نظرية النظم ، أو الأسلوب ، تمثل المركز والمحور فى النظرية البلاغية العربية ، فإننا سنكون - مع هذا - بحاجة إلى التعّرف على أمور أخرى لاتقل أهمية فى الكشف عن أصول النظرية ، ورصد مداها وتحديد آفاقها ، وذلك بأن نضع تحت الضوء المدقق تلك الخيوط المبعثرة ، المبكرة ، التى تجمعت بعد ذلك، وتلاحمت ، وتلاءمت لتصنع نسيج نظرية النظم . وبعد الوقوف على مرتكزات النظرية ، ومدى استيعابها لأنماط التشكيل ، والتصوير ، والتزيين البلاغى، سيكون من المهم أن نراقب كيف أعيد تفتيت الجذوة ، فتحولت إلى شرائح ، لم يقتصر تشرذمها على أسلوب تقديمها لطلاب العلم ، فقد تأصّل هذا التمزق وكأنه من طبيعة البلاغة ، أنها جزئية ، تفتيتية ، عاجزة عن التصور الكلى ، بعيدة عن جماليات التشكيل العام .

لقد أكدنا موقفنا من هذا التشرذم ، برفضه ، ليس بأن ننكر أن ينقسم علم البلاغة إلى : المعانى ، والبيان ، والبديع ، فهذا طبيعى يرجع إلى اختلاف الوظيفة والأثر ، ولكن بأن نضرب صفحا عن كتابات العصور المتأخرة التى فرضت التقاطع والتدابر بين هذه العلوم الثلاثة ، رغم انبثاقها عن أصل واحد ، ونعود إلى صورتها الأولى الحية المتكاملة ، فى نظرية النظم ، ومنهجها فى تحليل الأساليب ، وتحديد عناصر الجمال فيها .

وبالله التوفيق

القسم الأول

عن الفصاحة والبلاغة

١ - ما البلاغة ؟

٢ - اللغة البليغة (تعقيب للجاحظ) .

٣ - اللغة الفصيحة ، واللغة البليغة .

٤ - بلاغة المحاكاة .

٥ - الفصاحة والبلاغة : الدقة والإثارة .

١ – ماالبلاغة ؟

توطئة :

يتولى الجاحظ (أبو عثمان : عمرو بن بحر) طرح السؤال ، ويسجل عددا من الأجوبة المختلفة عليه . ونحن نعرف أن الجاحظ عاش بين عامى ١٦٣ و ٢٥٥ هـ هجرية (أى من منتصف القرن الثانى إلى منتصف القرن الثالث) وفى هذه المرحلة كانت العرب قد غادرت – على التقريب – عصر الاعتماد على الرواية الشفوية ، وأخذت تدون علومها ، وقد جمع الجاحظ ماتيسر له من أجوبة فى كتابه " البيان والتبين " وهو من حسنات التدوين المبكرة . ويمكن أن نلاحظ على المرحلة التى سجل فيها الجاحظ أجوبته – فضلا عن أنها مرحلة اهتمام بجمع المرويات الشفوية وتدوينها ، أن علوم العرب اللسانية أخذت تتمايز . من الصحيح أن خدمة العقيدة الإسلامية ظلت الهدف النهائى للباحث فى العلوم الإنسانية كالأدب والبلاغة والمنطق والتاريخ ، فضلا عن النحو والعلوم الشرعية بالطبع ، ولكن المرحلة ذاتها شهدت نوعا من الانفصال النسبى بين اللغة والنحو ، والأدب و النقد و البلاغة .... ومن ثم يكون جمع الأجوبة خطوة نحو تعريف فن أو علم بدأ يتكون ، ويجتذب مسائله التفصيلية ، هذا مع معرفتنا بأن " البلاغة " التى طرحت بشأنها الأسئلة غير التى ألف فيها أبو هلال العسكرى " كتاب الصناعتين " ، أو تلك التى أفاض فيها عبد القاهر فى كتابيه " دلائل الاعجاز " و" أسرار البلاغة " ، فقد توفى العسكرى عام ٣٩٥ هـ ، وتوفى عبد القاهر الجرجانى عام ٤٧١ هـ ، فهناك فارق زمنى يزيد عن القرن ونصف القرن، بين الجاحظ وأبى هلال العسكرى ، ويزيد قرنا أخر تقريبا مع عبد القاهر . وسيكون للبيئة الاجتماعية والجدل الفكرى أثرهما فى طريقة الطرح وتسجيل الأجوبة، فقد شهد عصر الجاحظ أعلى مدٍّ لحركة " الشعوبية " المعادية للعرب ، والمنكرة لفضائلهم ، وكان من دأب هذه النزعة المتمردة أو المتحدية أن تقتنص ماجرى العرف على اعتباره من فضائل العرب ، فتجتهد فى أن تحوله إلى رذيلة أو صفة سلبية أو تجرده من انفراد العرب بالفخر به ، إذ لامعنى

للفخر بصفة أو خليقة تتحلى بها جميع الأجناس . وحين نتأمل الأجوبة سنجد دلالات مختلفة ، بل ربما متناقضة فيما يتعلق بموقف الجاحظ ، وإن ظلت أمانته العلمية وسعة أفقه . وتنوع معارفه ، واضحة فى تتبعه واستقصائه للأجوبة ، وتعقيبه عليها .

ويعتبر كتاب " البيان والتبين " أقدم مصدر طرح السؤال عن البلاغة ، ومن بعده نقل عنه السؤال وبعض الأجوبة : ابن عبد ربه (توفى عام ٣٢٨ هـ) فى " العقد الفريد " ، وأبو هلال العسكرى – وقد سبقت الإشارة إليه ، وابن رشيق (توفى عام ٤٥٦ هـ) فى كتاب " العمدة " ، ولم يستطع أحد منهم أن يضيف شيئا إلى ماسبق إليه الجاحظ ، بل إن المتأخرين أمثال السكاكى والقزوينى لم يحسنوا الإفادة من هذه الأجوبة التى حددبها الجاحظ معنى البلاغة ، فبذلوا جهدا شاقا ليصلوا إلى ثمرة هزيلة هى أن البلاغة ، والفصاحة ، كل واحدة منهما تقع صفة لمعنيين : أحدهما الكلام ، كما فى قولك : قصيدة فصيحة أو بليغة ، ورسالة فصيحة أو بليغة ، والثانى المتكلم : كما فى قولك : شاعر فصيح أو بليغ ، وكاتب فصيح أو بليغ ومع هذا الإقرار بالترادف ، أو وحدة المعنى ، نجد بعض الفروق : فأبو هلال العسكرى يقرر أن البلاغة من صفة الكلام لا المتكلم ، وحجته هنا دينية وليست مستمدة من دلالة اللفظ واستخدامه عند العرب ، تقول عبارته " البلاغة من صفة الكلام لامن صفة المتكلم ، فلهذا لايجوز أن يسمى الله جل وعز بأنه بليغ ، إذ لايجوز أن يوصف بصفة كان موضوعها الكلام ، وتسميتنا المتكلم بأنه بليغ توسع ، وحقيقته أن كلامه بليغ ، كما تقول : فلان رجل محكم ، ويعني أن أفعاله محكمة " . كما أن المتأخرين ذكروا أن " الفصاحة " خاصة تقع صفة للمفرد فيقال : كلمة فصيحة ، ولايقال : كلمة بليغة ..

وبعد شروط ثلاثة لفصاحة المفرد ، وشروط ثلاثة أخرى لفصاحة الكلام ، ينتهون إلى تعريف بلاغة الكلام بأنها : " مطابقته لمقتضى الحال ، مع فصاحته " .

فما العلاقة بين هذا التعريف ، وما سجّل الجاحظ من أجوبة ؟ هذا مايتضح لنا حين نقرأ النص .

غير أننا ننبه إلى أن تعريف الفصاحة - كما أثبته القدماء - يقوم على تجنب أمور سلبية ، فمعنى فصاحة المفرد خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ، ومخالفة القياس اللغوى . أما فصاحة الكلام فتعنى خلوصه من ضعف التأليف ، وتنافر الكلمات ، والتعقيد . ونقول : إن هذه الشروط يمكن أن تتحق فى الكلمة ، وفى الكلام ، ومع هذا لايكون فصيحا !! أما الجاحظ فقد غلب على ماقدم من شروط الجانب الإيجابى :

النص :

* قيل للفارسىّ : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفَصْل من الوصل .

وقيل لليونانىّ : ما البلاغة ؟ قال : تصحيح الأقسام ، واختيار الكَلام .

وقيل للرومىّ : ما البلاغة ؟ قال : حسن الاقتضاب عند البداهة، والغَزارة يَوْمَ الإطالة.

وقيل للهندىّ : ما البلاغة ؟ قال : وُضوح الدّلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة .

وقال بعضُ أهل الهند : جِماع البلاغة البَصر بالحُجّة ، والمعرفةُ بمواضع الفرصة ثم قال : ومن البصر بالحُجة ، والمعرفة بمواضع الفُرصة ، أن تدَعَ الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاحُ أو عَرَ طريقةً . وربما كان الإضرابُ عنها صفحاً أبلَغَ فى الدَّرَك ، وأحقَّ بالظَّفَر.

قال : وقال مَرّةً : جِماع البلاغة التماس حُسن الموقع ، والمعرفةُ بساعات القول ، وقلة الخَرَقِ بما التبَسَ من المعانى أو غَمُضَ ، وبما شَرَد عليك من اللَّفْظ أو تعذّر.

ثم قال : وزَينُ ذلك كلّه، وبهاؤُه وحلاوتهُ وسناؤُه ، أن تكون الشّمائلُ موزونةً ، والألفاظُ معدّلةً ، واللّهجة نقيّة . فإن جامَعَ ذلك السنُّ والسمتُ والجمال وطولُ الصّمت ، فقد تَمّ كلّ

التمام ، وكمل كلّ الكمال .

قال ابنُ الأعربى : قال معاوية ابن أبى سفيان لصُحار بن عَياش العبدىّ : ماهذه البلاغةُ التى فيكم ؟ قال : شئ تَجيش به صدورُنا فتَقذفُه على ألسنتنا . فقال له رجل من عُرْض القوم : يأمير المؤمنين ، هؤلاء بالبُسْر والرُّطَب ، أبصرُ منهم بالخُطَب . فقال له صُحار : أجَلْ واللّهِ ، وإنّا لنَعلم أنّ الرِّيح لَتُلْقِحُه ، وأن البَرد ليَعقِدُه ، وأن القمرَ ليَصبِّغُه ، وأن الحَرّ لَيُنْضِجُهُ .

وقال له معاوية : ما تعدُّون البلاغةَ فيكم ؟ قال : الإيجاز . قال له معاويةُ : وما الإيجاز ؟ قال صُحار : أن تُجيب فلا تبطئ ، وتقولَ فلا تخطئ . فقال له معاوية : أو كذلك تقول ياصُحَار ؟ قال صُحار : أقِلْنى ياأمير المؤمنين ألاّ تُبْطئ ولا تُخْطئ .

وشأن عبد القَيس عجَبٌ ، وذلك أنهم بعد مُحارَبة إيادٍ تفرَّقوا فرقتَين ففرقةٌ وقعت بعُمانَ وشقٌ عُمان ، وهم خطباء العرب ؛ وفرقةٌ وقعت إلى البَحْرَين وشقّ البحرَين وهم من أشعر قَبيلٍ فى العرب ، ولم يكونوا كذلك حين كانوا فى سُرّة البادية وفى مَعدِن الفَصاحة . وهذا عَجَب .

قال لى ابنُ الأعرابىّ : قال لى المفضلُ بن محمد الضبىُّ : قلت لأعرابىٍّ منّا : ما البلاغة ؟ قال لى : الإيجازُ فى غير عَجْز ، والإطناب فى غير خَطَلٍ . قال ابنُ الأعرابىّ : فقلتُ للمفضّل : ما الإيجاز عندك ؟ قال : حَذف الفضول وتقريب البعيد .

قال ابنُ الأعرابىّ ، قيل لعبد الله بن عُمرَ : لو دعَوتَ اللّه لنا بدَعَواتٍ .

فقال : اللهمَّ ارحَمْنا وعافنِا وارزُقْنا ! فقال له رجلٌ : لو زِدْتَنا ياأبا عبد الرحمن فقال : نعوذ باللّه من الإسهاب .

وقال ثُمامة : قلت لجعفر بن يحيى : ماالبيان ؟ قال : أن يكون الاسمُ يحيط بمعناك ، ويجلّى عن مَغزاك ، وتُخْرَجهُ عن الشّرْكة ، ولاتستعين عليه بالفِكرة . والذى لابُدّ له منه ،

أن يكون سليماً من التكلُّف ، بعيداً من الصَّنعة ، بريئاً من التعقُّد ، غنيّا عن التأويل.

وهذا هو تأويلُ قولِ الأصمعيّ : " البليغُ مَن طَبَّقَ المَفْصل وأغنَاك عن المفسّر " .
حدثني صديق لي قال : قلت للعتّابيّ : ما البلاغة ؟ قال : كلُّ مَنْ أفهمك حاجتَه من غير إعادةٍ ولاحُبْسَة ولااستعانةٍ فهو بليغ ، فإن أردتَ اللسانَ الذى يروُق الألسنة ، ويفوق كلَّ خطيب ، فإظهارُ ماغمُض من الحقّ ، وتصويرُ الباطل فى صورة الحقّ . قال : فقلت له : قد عرفتُ الإعادة والحُبسة ، فما الاستعانة ؟ قال : أمَا تَرَاه إذا تحدَّثَ قال عِند مقاطع كلامه : ياهَنَاهُ ، وياهذا ، وياهيَه ، واسمَعْ منى واستمعْ إلىَّ ، وافهمْ عنّى ، أوَلست تفهمُ ، أوَلست تعقِل . فهذا كلُّه وماأشبهه عيٌّ وفساد .

قال عُمَر الشَمّرِي : كان عمرو بن عُبيدٍ لايكاد يتكلّم ، فإذا تكلَّمْ لم يكَدْ يُطيل . وكان يقول : لاخير فى المتكلّم إذا كان كلامه لِمنْ شهدَه دونَ نفسه .

وإذا طال الكلامُ عرضت للمتكلّم أسبابُ التُّكلف ، ولاخيرَ فى شئ يأتيك به التكلُّف .

وقال بعضهم - وهو من أحَسن ما اجتَبْيناه ودوَّنّاه - لايكون الكلامُ يستحق اسمَ البلاغة حتىُّ يسابقَ معناه لفظَه ولفظُهُ معناه فلا يكونَ لفظُه إلى سمعك أسبَقَ من معناه إلى قلبك ."

تنوير

١ - يفتتح الجاحظ أجوبته بصيغة " قيل " أربع مرات ، تسند جواب السؤال لغير العرب : الفرس واليونان والروم ، والهند ، وهذا التوسع فى طلب الجواب ثمرة من ثمرات نشاط الترجمة عن علوم هذه الأمم إلى العربية ، واقتناع العرب - بعد المعايشة والتجربة والمقارنة - أن فى هذه الأمم بلاغة ، والاما بحثت عندها عن الجواب ، وهذا يعنى أيضا التسليم بأن لكل لغة مستواها البليغ ، كما أن سؤال أهلها (من البلغاء بالطبع) يدل على أنه رغم انفراد كل لغة بمقاييس بلاغتها ، فإن هناك عناصر مشتركة ، أو أصولا جمالية ثابتة ، هى التى تمنح اللغة (أىَّ لغة) رونقها الخاص ،

وتأثيرها العميق فى المتلقى . وهذا أمر مشاهد فى الدراسات النقدية الحديثة ، فأنماط الصور المجازية من استعارة وكناية وتشبيه مثلا ليست وقفا على اللغة العربية ،وكذلك مباحث علم المعانى ، كأساليب القصر ، وتقديم ماحقه التأخير ، والحذف ، والإيجاز .. إلخ .

وإذا كانت هذه الأجوبة تدل على وجود آثار وافدة من ثقافات الفرس واليونان والروم والهند ، فى البلاغة العربية ، فإنها تدل على العكس أيضا ، فقد أجاب هؤلاء باللغة العربية ، مما يدل على إنتشارها ، وأنها كانت لغة ثقافة لمن خالط العرب من هؤلاء الأقوام.

٢ – وقد حرص الجاحظ على أن يأتى بأجوبة تنبسط على مساحة زمنية تقارب المائتى عام فى تاريخ الإسلام حتى عصر الجاحظ : فهناك إشارة إلى بنى عبد القيس منذ العصر الجاهلى و حوار بين معاوية وصُحار ، وكلمة منسوبة لابن عباس ، حتى نصل إلى الأصمعى والعتابى وجعفر بن يحيى البرمكى (وثلاثتهم معاصرون لهارون الرشيد) ومن بعدهم ابن الأعرابى ، والمفضل الضبى . وكما اتسع المدى الزمنى ، كذلك ترامت المساحة المكانية ، فقد كان بعض هؤلاء يعيش فى بيئة الحجاز لم يغادرها ، وبعضهم فى البصرة ، وبعضهم فى بغداد وكان معاوية فى دمشق ، وبنى عبد القيس فى عمان والبحرين إن هذا يعنى أن الجاحظ طرح سؤاله (أو جمع الأجوبة) على ثلاثة قرون من الزمان ، فى أهم بيئات الثقافة العربية فى عصره وقبل عصره ، ووضع أمامنا عناصر الإجابة الشاملة . وهناك إشارة لطيفة دقيقة إلى جانب من موهبة التشكيل الفنى يرجع إلى البيئة المكانية أو الثقافية . ويتوارث عبر أجيال المجتمع المستمر . فهذه قبيلة عبد القيس تنقسم الى فرقتين ، تذهب إحداهما إلى عمان ، فتشتهر بالخطابة (وهى ميدان البلاغة الأول ، كما سنرى) والأخرى تذهب إلى البحرين فتتفوق فى الشعر . وإذاً فقد بلغت كل جماعة كمال القدرة على التعبير ، مع اختلاف القالب (والمحتوى بالطبع ، لأن استطاعة الخطبة غير

ماتستجيب له القصيدة) وها هنا إضافة طريقة ، فالجاحظ يذكر أن عبد القيس حين كانت فى البادية ، لم تكن فى قمة الفصاحة . ولعل علم النفس الحديث يتولى تفسير هذه الظاهرة – على افتراض صحة ماذكر الجاحظ – فإن الاغتراب عن الوطن الأم يلهب المشاعر ، ويرقق الأحاسيس ، ويجعل الإنسان أقرب إلى الإثارة ، وأحرص على التفوق ، وبخاصة فيما لم يكن يعرف بالتفوق فيه .

٣ – لقد كان السؤال المتكرر : ما البلاغة ؟ وفى مرة واحدة كان السؤال ما البيان ؟ وجهه ثمامة إلى جعفر البرمكى المشهود له بحدة الذهن وقوة العارضة ، " والبيان " الذى دار من حوله السؤال ليس المقصود به علم البيان (الذى هو أحد علوم البلاغة الثلاثة ، أو أحد مباحثه:الإستعارة ، والكناية ، والتشبيه) وحين نتأمل جواب جعفر سنجده يتطابق ومعنى " الفصاحة " كما عرفها المتأخرون ، وبنفس الطريقة(السلبية) التى التزموها تقريبا ، فجعفر يتكلم عن " الاسم " أو " المفرد " ويخلط بين الصفات الواجب توافرها فيه ، والواجب إبعادها عنه . ونلاحظ أيضا أن كلمة " الفصاحة " ذكرت مرة واحدة ، فى تعليق الجاحظ نفسه على هجرة عبد القيس عن مواضعها بعد هزيمتها من قبائل إياد ، وها هنا تتجلى تفرقة رهيفة جدا ، فإن الجاحظ لم ينف عن عبد القيس الفصاحة ، إذ كانت تعيش فى البادية وهى " معدن الفصاحة " ومع هذا لم يكونوا خطباء ولا شعراء إبان إقامتهم فى البادية ، فكأن الفصاحة هى مجرد القدرة على التعبير الدقيق بألفاظ جزلة ، أما الخطابة والشعر ، فشئ يتجاوز " الفصاحة " إلى " البلاغة " .

٤ – فما الصفات التى عُرِّفت بها البلاغة فى هذه الأجوبة المختلفة ؟

أ – الإيجاز صفة أساسية فى الكلام البليغ . وقد تم تحبيذه بأكثر من طريقة : حسن الاقتضاب – الإيجاز – الإيجاز فى غير عجز – حذف الفضول ، تقريب البعيد – إذا تكلم لم يكد يطيل – يعوذ بالله من الاسهاب . غير أن " الإيجاز " ليس هدفا فى ذاته

. فهناك أكثر من إشارة إلى أنه مطلب عام ، ولكنْ ، قد تعرض مواقف تحتاج إلى الإطناب ، وينبغي أن يكون الإطناب (الإطالة) في غير خطل ، أي تكون مطلوبة للتوضيح والإقناع ، وليس مجرد شغل الوقت أو اظهار القدرة على الاسترسال ، الإطالة يجب أن يكون لها هدف من الناحية الفكرية وصياغتها تحقق شرط الجمال الفنى وليست مجرد إعادة لما سبق قوله .

ب – سرعة البديهة ، وهو ما يؤكد القدرة على الارتجال ، ومواجهة المواقف المختلفة بأقوال مركزة ، ناقدة ، مسكتة ، فورية وليست ثمرة تفكير ومراجعة . إن هذا الذكاء الفطرى الحاد هو السمة الأساسية للذكاء العربى – بصفة عامة – فى الردود الوجيزة المسكتة تتجلى ألمعية العقل العربى أكثر مما تتجلى فى التخطيط والإطالة . وترتبط سرعة البديهة بما يعبرون عنه " بانتهاز الفرصة " ، أو المعرفة بمواضع الفرصة ، أو " المعرفة بساعات القول " . وفي هذه الشروط للبلاغة نعرف أن البديهة ونفاذ الإجابة السريعة هو أقوى سلاح فى الجدل ، والمنازلات الكلامية حين تتعارض أقوال الخطباء ، ويتأكد هذا حين يرى الهندى أن خلاصة البلاغة :" البصر بالحجة ، والمعرفة بمواضع الفرصة " فهذه إشارة إلى موقف خطابى جدلى ، سينعقد فيه الظفر لمن يملك القدرة على الاحتجاج لرأيه ، واصطياد الأخطاء لخصمه ، بغية صرف الناس عنه .

ولا ندهش حين نقرأ من شروط البلاغة قدرة الخطيب على " إظهار ماغمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق " لقد جاء هذا الشرط منسوبا إلى العتابى ، وهو شاعر ، وقد كان أحد مقاييس مقدرة الشاعر عند القدماء " تقبيح الحسن ، وتحسين القبيح " أى قدرته على اكتشاف النقيض ، وتأكيد رؤيته الخاصة فيما يجمع الناس على وصفه بالحسن أو القبح . وهذه المقدرة المطلوبة فى الشاعر مطلوبة أيضا فى الخطيب حين يعارض خطيبا أخر .

٥ - وفى هذا النص نجد تعريف البلاغة يدور فى مسائل علم المعانى وأبوابه ، كما حددها البلاغيون المتأخرون : فالفصل والوصل ، والايجاز والاطناب ، ومجانبة التكلف ، من أهم أبواب علم المعانى غير أننا سنجد إشارة موجزة مبكرة إلى ماعرف عند الجرجانى فيما بعد بنظرية النظم ، فنحن نعرف أن قسمة الكلام " التقليدية " إلى لفظ ومعنى ، كانت شائعة ، وقد اعتبر الجاحظ من دعاة اللفظ - استنتاجا من نص شائع - وهو هنا ينقل عن شخص لم يحدده ، وإن زكّى رأيه : أن الكلام لايستحق اسم البلاغة " حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه " ، فلعل هذه أول إشارة إلى ضرورة الأثر الموحّد المستخلص من اللفظ والمعنى ، وإهمال فكرة " الثنائية " الخاطئة ، التى تنهض على أساس غير ممكن ، وهو أن تعلو رتبة أحد العنصرين ، وتنحط رتبة الأخر ، فى كلام واحد.

وبعد.

فلقد أبْدِىَ بعضُ الشك فى دقة مانسب الجاحظ إلى أقوام من غير العرب، حتى قيل إن الجاحظ هو الذى ألّف هذه الأجوبة ، فهى تعبرّ عن فهمه هو للبلاغة ، ولكنه فضل طريقة السؤال والجواب لأنهــا أكثر إقناعــا للقــارئ ، ولأنه يزيح الحساد عن طريقه (كما قال فى مكان آخر) ومهما يكن من أمر فإن الجاحظ قد عقب على بعض الأقوال السابقة وقد يكون مــن الطريف أن نــراه يعقــب علــى أقـــوال العرب (كالعتابى وغيره) ويسكت عن أقوال غيرهم ، فكأنها حقائق نهائية لامجال للجدل فيها . ومع هذا ، فإننا إذا وجدنا بعض المبررات التى تشكك فى إمكان الجاحظ أن يسأل يونانياً ورومياً ، وهنديا ، وفارسيا ، وأن يسجل أجوبتهم ، أو إذا ثار الشك فى أن هذه الأجوبة ذاتها تقارب رأى الجاحظ فى البلاغة ، وهذا يرجح أنها من صنعه ، فإن الشك لايتطرق إلى تأثير المنطق اليونانى ، والبحوث اللغوية الهندية ، وأشكال التعبير عند الفرس ، فى البلاغة العربية .

٢ – اللغة البليغة (تعقيب للجاحظ)

توطئة :

اللغة خاصة إنسانية ، لهذا كان التعريف المنطقى للإنسان أنه حيوان ناطق وهى أداة التواصل بين البشر يتحقق بها خروج الفرد من عزلته ، إلى الأسرة ، والمجتمع ، ولكى يتم هذا ، ولكى تكون اللغة سبيل اختزان المعرفه والخبرة والوحدة الروحية بين أفراد المجتمع ، ينبغى أن تكون قادرة على التوصيل الجيد ، الدقيق ، الموضوعى (المتفق علية المستقر على قاعدة) الذى تواضع الجميع (أو أهل العلاقة) على صحّة نظامه ، ودلالات ألفاظه،وقد أشار الجاحظ إلى أصناف الدلالات ، وأنها ليست قاصرة على الألفاظ ، وحصرها فى خمسة أشياء " لاتنقص ولاتزيد " – حسب وصفه – وهى : اللفظ ، والإشارة ، والعقد ، والخط ، ثم الحال التى تسمى نصبة . " والنّصبة هى الحال الدالة " فالدلالة المستخلصة من الألفاظ (اللغة) هى الأساس من حيث أنها خاصة إنسانية ، وأنها مجلى التعبير العميق ، والتصورات النادرة ، وأنها تصل عن طريق السمع ، ومن ثم يؤدى الايقاع فيها وظيفة (دلالية – بلاغية) هامة ، وأنها تتسع للتخاطب ، والتنامى ، والتداخل ، والتبادل ، فضلا عن أنها شاملة لكافة مستويات الصوت) كما تتسع للنصبة . إن التعبير بالإشارة يمكن أن يكون دالا ، مثل تعليمات السير أو إشارات اليد والعين ، وقد تصل إلى مستوى الدقة بالرمز الرياضى ، وكذلك العقد ، ولكن هذه الأنواع من الدلالة لاترقى إلى المستوي الجمالى ، القائم على التصوير الفنى ، وتركيب العبارة بحيث تؤدى إلى تأكيد اعتبارات خاصة لدى المتكلم ، أو تهم المستمع مثل : التأكيد ، والتقديم والتأخير ، والقصر ، والالتفات ... إلخ . وارتباط المستوى الدلالى الأول باللفظ تقديم للبلاغة (المنطوقة) على بلاغة الكتابة (الخط) للسبب الذى عرفنا من قبل ، وهو العلاقة العضوية بين البلاغة والخطابة ، وربما لأن الأمية كانت واسعة الانتشار ، وحتى فى عصرنا هذا وقد تعددت وسائل الاتصال لاتزال " الكلمة " فى المنزلة الأولى .

لقد دار حوار نقدى طويل حول أسس اللغة البلغية فى العصر الحديث ، وقد اتجه الرفض للأساليب القديمة إلى صفتين سلبيتين فى تلك الأساليب :

أ - إيثار الكلمات نادرة الاستعمال أو المهجورة ، رغبة فى التقعر وإدعاء الجزالة .

ب - الاستسلام للاستطراد وإغراء الترادف وألوان البديع الصوتية والمعنوية وهذا كله يؤدى إلى تعطيل عملية التوصيل ، وتشتيت الدلالة ، وإضعاف التأثير.هناك ردود فعل متطرفة منها مادعا إلى نبذ الكتابة بالحروف العربية واستبدال الحروف اللاتينية بها (منصور فهمى) ومنها مادعا إلى ماأطلق عليه الأسلوب التلغرافى (سلامة موسى) ومنها مادعا إلى استخدام العامية ، بدعوى واقعية التعبير (حقق هذا فى مجال الإبداع عدد من الروائيين وكتاب القصة القصيرة بصفة خاصة ، والمسرح) وحاول بعضهم مثل - يوسف إدريس أن يكتشف فى اللهجة العامية جمالا (أو بلاغة خاصة بها) فى كتاباته الفنية . وفى هذا المناخ الثقافى اتجهت دراسات لغوية متعددة إلى محاولة تقنين اللهجات العاميه المصرية وغير المصرية .

وقد يكون من الطريف أن نكتشف أن بعض الأجوبة التى أثبتها الجاحظ فى الردّ على سؤال : ما البلاغة ؟ تكاد تردد بعض ماأثير فى عصرنا هذا حول لغة التعبير الفنى. وبصفة خاصة توقف الجاحظ عند أمرين : أ - " الإيجاز " فهل هو مطلوب فى ذاته ، بحيث يعتبر ذروة الأداء البلاغى (كالذى دعا إلى الاسلوب التلغرافى) أم انه تستجد دواع ومواقف تستدعى الإطناب ، بل التكرار ، ومعاودة طرح الفكرة ذاتها بطرق وأساليب مختلفة؟ ب- العلاقة بين الإفهام والبلاغة، وهل من الصواب اعتبار كل من أفهمك حاجته بليغاً؟ أم أن الحكم بالصواب، ثم بالجمال الأدبى يتجاوز مستوى الإفهام المجرد؟ ولعل هذا أن يسوقنا إلى مناقشة معيار الصواب بين اللغويين، والبلاغيين.

النص : –

" قال عبدُ اللّه بنُ مسعود : " حَدّث النّاسَ ماحَدَجُوك بأبصارهم ، وَأذِنُوا لك بأسماعِهِم ، ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترةً فأمْسِكْ " .

قال : وجعل ابن السماك يوماً يتكلّم ، وجاريةٌ له حيثُ تسمع كلامَه ، فلما انصرَفَ إليها قال لها : كيف سمِعتِ كلامى ؟ قالت : ماأحسنه ، لولا أنّك تكْثر تَرداده . قال : أردّده حتىّ يَفْهَمَه مَن لم يفهمْه . قالت : إلى أن يَفْهَمَه مَن لايَفْهَمُه قد ملّه من فهِمَه .

... عَبّاد بن العَوّام ، عن شعبة عن قتادة قال : مكتوب فى التوراة : " لايعادُ الحديث مَرّتَين" .

... سفيان بن عُيَيْنَة ، عن الزُهرى قال : " إعادةُ الحديث أشدُّ مِن نَقْل الصّخر " .

وقال بعضُ الحكماء : " مَن لم يَنْشط لحديثك فارفَعْ عنه مَؤونَة الاستماع منك " .

وجملة القول فى الترداد ، أنّه ليس فيه حدٌّ يُنتهَى إليه ، ولا يُؤتَى على وَصْفه . وإنّما ذلك على قدر المستمعين ، ومَن يحضُره من العوامّ والخواصّ .

وقد رأينا اللّه عزّ وجلّ ردّدَ ذِكْر قِصّة موسى وهود ، وهارون وشعيب، وإبراهيمَ ولوطٍ ، وعادٍ وثمودَ . وكذلك ذِكرَ الجنّةِ والنّارِ وأمورٍ كثيرة ؛ لأنة خاطَبَ جميعَ الأمم من العَرب وأصناف العَجَم ، وأكثرُهم غَبِىٌّ غافِل ، أو مُعانِدٌ مشغولُ الفِكْرِ ساهى القلب .

قال أبو عثمان : والعتّابىّ حين زعم أنّ كلَّ مَن أفهمك حاجتَه فهو بليغٌ لم يَعْنِ أنّ كلَّ مَن أفهمَنا مِنْ معاشر المُوَلّدين والبلديينَ قَصْدَه ومعناه ، بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقّه ، أنّه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهِمْنا عنه . ونحن قد فهمنا معنى كلامِ النّبَطىّ الذى قيل له : لِمَ اشتريتَ هذه الأتان ؟ قال : " أركبُها وتَلَدلى " وقد علمِنْا أنّ معناه كان صحيحاً .

وقد فهمنا قول الشيخ الفارسيّ حين قال لأهل مجلسه : " مامن شرّ من ديّن " وأنّه قال حين قيل له : ولم ذاك ياأبا فلان ؟ قال : " من جَرَّى يتعلّقون " .

ومانشكُّ أنه قد ذَهب مذهباً ، وأنّه كما قال .

وقد فهمنا معنى قول أبى الجَهير الخراسانىّ النخاس ، حين قال له الحجّاج أتبيع الدوابّ الَمعيبَة من جُنْد السلطان ؟ قال : " شريكاننا فى هوازها ، وشريكاننا فى مداينها ، وكما تجئ نكون " . قال الحجّاج : ماتقول ، ويلك ! فقال بعضُ من قد كان اعتاد سماعَ الخطأ وكلام العُلوج بالعربيّة حتّى صاريفهمُ مثلَ ذلك : يقول شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن ، يبعثون إلينا بهذه الدّوابّ ، فنحن نبيعُها على وجُوهها .

وقلت لخادم لى : فى أىّ صناعةٍ أسلموا هذا الغلام ؟ قال : " فى أصحاب سِنْدِ نعال " يريد : فى أصحاب النّعال السّندية . وكذلك قولُ الكاتب المِغلاق للكاتب الذى نُونَه : " اكتب لى قُل خَطّين وريحنى منه " .

فمن زعم أنَّ البلاغةَ أن يكون السامعُ يفهمُ معنى القائلِ ، جعَلَ الفصاحةَ واللُّكنة ، والخطأَ والصّوابَ ، والإغلاق والإبانة ، والملحونَ والُمعرب ، كلّه سواءَ ، وكلُّه بياناً . وكيف يكون ذلك كلّه بيانا ، ولولا طولُ مخالطة السامعِ للعجَم وسماعِهِ للفاسد من الكلام ، لما عَرَفه . ونحن لم نفهَم عنه إلا للنُّقص الذى فينا . وأهلُ هذه اللُّغةِ وأربابُ هذا البيانِ لايستدلُّون على معانى هؤلاء بكلامهم كمالا يعرفون رَطانة الرُّومىّ والصَّقلبى ، وإن كان هذا الاسم إنّما يستحقّونه بأنّا نَفهم عنهم كثيراً من حوائجهم . فنحن قد نفهم بحَمْحَمة الفَرَس كثيراً من حاجاته ، ونفهم بضُغاء السِّنَّور كثيراً من إرادته . وكذلك الكلبُ ، والحمار ، والصبيُّ الرّضيع .

وإنّما عنى العتّابى إفهامَكَ العربَ حاجتَك على مَجارى كلام العربِ الفُصَحاء .

وأصحابُ هذه اللغة لايفقهون قول القائل مِنّا : " مُكرَهٌ أخاك لابطل " .

و : " إذا عزّ أخاك فهُنْ " . ومَن لم يفهم هذا لم يفهم قولَهم : ذهبتُ إلى أبو زيد ، ورأيت أبى عمرو . ومتى وجَد النحويُّون أعرابيا يفهم هذا وأشباهَه بَهْرَجُوه ولم يسمعوا منه ؛ لأنّ ذلك يدلُّ على طول إقامته فى الدّار التى تُفسد اللُّغة وتنقُص البيان . لأنّ تلك اللّغَةَ إنّما انقادت واستوت ، واطّردت وتكاملت ، بالخصال التى اجتمعت لها فى تلك الجزيرة وفى تلك الجيرة ولفقد الخطأ من جميع الأمم .

ولقد كان بين زَيد بن كَثْوَةَ يومَ قدِم علينا البصرة ، وبينَه يوم مات بَون بعيد على أنّه قد كان وضع منزلَه فى آخر موضعِ الفصاحة وأوّلِ موضع العُجمة ، وكان لاينفكُّ من رواةٍ ومذَاكِرين .

وزعم أصحابنا البَصريُّون عن أبى عمروْ بنِ العلاء أنه قال : لم أر قَرويَّين أفصحَ من الحسن والحجّاج ، وكان - زعموا - لايبرِّئهما من اللّحن .

وزعم أبو العاصى أنّه لم يَرَ قروياً قط لايلحن فى حديثه ، وفيما يجرى بينه وبين الناس ، إلاّ ماتفقّده من أبى زيدٍ النحوىّ ، ومن أبى سعيد المُعلّم . وقد رَوَى أصحابُنا أنّ رجلاً من البلديّين قال لأعرابىّ : " كيفَ أهلِكْ " قالها بكسر اللام .

قال الأعرابى : صلْباً . لأنّه أجابه على فَهمه ، ولم يعلم أنه أراد المسألةَ عن أهله وعياله".

تنوير :

فى هذه التكملة لجواب : ماالبلاغة ؟ يعمق الجاحظ بعض ماسبق من أجوبة ، ويتحفظ أو يحدد مايراه الصواب تجاه بعض آخر .

١ - فمبدأ " الإيجاز " الذى اعتبر أساسا للتعبيرالبليغ ، و " الإطالة " أو " الإطناب " أو " الإسهاب " الذى اعتبر استثناءً ، يحتاج إلى دواع تستوجبه ، يوضح من خلال الارتباط بموقف ، هذا مايدل عليه تعقيب جارية ابن السماك على حديث سيدها

(وتدل عليه إشارة ابن مسعود أيضا) فقد أدخلت " جملة " المتلقين فى اعتبارها ، فى حين اهتم ابن السماك بتوصيل أفكاره إلى بطئ الاستجابة ، أو محدود الفهم ، دون أن يفطن إلى الأثر السلبى الذى تركه عند من يملك القدرة على الاستجابة والنفاذ إلى المراد بالعبارة الموجزة ، أو الشرح لمرة واحدة .

لقد فتح حديث هذه الجارية الطريق إلى قضية هامة تمثل جوهر البلاغة ، وهدف علم المعانى فى الوقت نفسه ، وهـى : " مراعاة مقتضى الحال " وأنه " لكل مقام مقال " . فإذا كان ابن السماك تكلم إلى مستمعيه مراعيا مقتضى حال المستوى البسيط من الذكاء فإنه - كما لاحظت الجارية - ضحّى بإقبال أصحاب المستوى الرفيع والوسيط . فكأن الإجادة تكون بين هـذا وذاك بحيث يشق الحديث طريقه الوسط (كما سنجد فى صحيفه بشرين المعتمر) دون أن يهمل أحد المستويات .

ومبدأ " مراعاة مقتضى الحال " يحتاج إلى فحص جديد ، وتفصيل يناسب مطالب البلاغة العصرية ، فالمبدأ صحيح ، ولكن شروح القدماء ، وأمثلتهم التوضيحية ناقصة . ويكفى هنا أن نثير تساؤلا يتعلق بالمقصود بالحال ، فنقول : حال من أوحال ماذا الذى تجب مراعاته ؟ حال المتكلم ، أم حال المتلقى (المستمع) أم حال موضوع الكلام ، أم حال الوسيلة (أداة التوصيل) والموقع ؟ إن مايقوله عالم دينى عن ضرورة " الوحدة الوطنية " مثلا ، غير مايقول رجل الاجتماع ، أو السياسة . وما يمكن أن يقال عن الموضوع نفسه فى " مجلس الشعب " سيختلف فى تفاصيله واتجاهه عما يقال فى ندوة طلابيةٍوما يقال لمجتمع من المهاجرين المصريين فى بلا د أجنبية . فطبيعة المتحدث أو ثقافته لها تأثير ، ينبغى أن يراعى ، وطبيعة المستمعين لها شروط وميول وضرورات ينبغى أن تكون فى اعتبار المتحدث . ولموضوع الحديث حدود وآداب لامهرب من الالتزام بها ، إن الطبيب حين يتحدث عن المرض والوقاية منه لابد أن يتكلم بلغة الطب ومصطلحاته ولكنه يمكن أن يلجأ إلى التبسيط ليناسب نوعا من المستمعين ، أما عالم الذرّة ، أو دارس الأساطير القديمة ، أو خبير الاقتصاد السياسى ، فإن " الموضوع " الذى تدور أفكارهم فيه لايقبل التبسيط

بسهولة ، أو التبسيط الشديد كحديث الطبيب عن المرض والوقاية منه . وفى عصرنا الحديث أصبحت أداة التوصيل ذات مطالب وآداب وحدود ، فما يمكن أن يقال مواجهة فى ندوة ، ليس هوما يمكن أن يقال عبر المذياع أو التلفاز ، ومايقال فى هذين الجهازين ليس الذى يناسب النشر فى صحيفة متخصصة ... وهكذا . إن " الأداة " - بدورها - تحدد نوع المتلقين ومستواهم ، وتتطلب نوعا من المتكلمين لهم درجتهم ومقدرتهم ، وهكذا تتداخل كافة هذه العوامل لتحدد ما ينبغى مراعاته حفاظا على " مقتضى الحال " ، والحكم بالبلاغة فى هذا المقام المخصوص .

لقد تنبه الجاحظ إلى أهمية مراعـــاة المستمعين ، إذ رأى أن " جملة القول فى الترداد (أى إعادة المعنى بألفاظ أخرى ، أو تناول الفكرة مرة بعد مرة بأساليب مختلفة) :

أنه ليس فيه حد ينتهى إليه ، ولايؤتى على وصفه ، وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص " .

٢ - ثم يتحفظ الجاحظ على قول العتابى " إن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ " إذا يستبعد الجاحظ - ومعه الحق - أن يصدر هذا القول عن شاعر ، ومن ثم يتدخل بإضافة مايدل على احتمال الكلام لمراد غير منصوص عليه . إن توصيل مايريد المتكلم إلى السامع هو " إبلاغ " وليس " بلاغة " ، بل قد يكون إبلاغا دقيقا ، دون أن يكون بلاغة ، وقد أشار الجاحظ نفسه إلى خمس وسائل للإبلاغ (أو البيان) لاينطبق عليها شرط البلاغة ، " فاللفظ " نفسه لايدخل فى البلاغة إلاّ بشروط . ومن ثم أقحم الجاحظ " مذكرة تفسيرية " هدفها تخصيص العام ، وتقييد المطلق : فكل من أفهم العرب حاجته مستخدما الفصيح من لغــة العـرب ، ملتزما أصول تعبيرهم ، فهو بليغ . هكذا شرط الجاحظ أن يكون المتلقى عربيّ اللسان (بصرف النظر عن الانتماء العرقى) ليصح أن يكون حكما بالسليقة على الصواب والخطأ ، وأن يكون المتكلم ملتزما أساليب العرب الفصحاء .

يفتح هذا التعقيب (الجاحظى) - فى استمراره أو استطراده - باب قضية جديدة

تتعلق بحدود اللغة البليغة ، واللغة الصحيحة ، وهل هماشئ واحد ، أو شيئان بينهما قدر من الاتفاق ، وقدر من الاختلاف ؟ إن الجاحظ يساوى (هنا بصفة خاصة) بين الصحيح والبليغ ، إذ يعتبر " الصحة " شرطاً للحكم بالبلاغة ، وهذا حق ، ولكن مايقبل المناقشة هو حدّ هذه الصحة ، إذ نقل عن النحاة واللغويين مايقصر الفصاحة والصواب على لغة الأعراب (البدو) ورأى أن أهل القرى لا تسلم أساليبهم من اللحن . وهذا التحديد يحتاج إلى وقفة خاصة ، على الأقل : لأنه ليس الموقف (النهائى) فى علاقة اللغة الصحيحة باللغة البلغية عند الجاحظ .

٣ - وفى هاتيت القضيتين المشار إليهما استخدم الجاحظ محجادنييه ومنطقية تعتمد على القياس . ففيما يتعلق يتحبيذ الإيجاز إشارة إلى التوراه ، وفى إمكان الترداد ، إشارة إلى القرآن وكيف أنه يعرض للقصة الواحدة مرات ، وكذلك ذكر الجنة والنار ، ويعلل هذا باختلاف مستويات المتلقين (المستمعين) فالله سبحانه ، بالقرآن " خاطب جيع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غبى غافل ، أو معاند مشغول الفكر ساهى القلب "

هناك تعليل آخر - قال به المفسرون - لم يذكره الجاحظ ، نيفى الترداد أو التكرار ، وهو أن السياق الذى تذكر فيه القصة تختلف كل مرة ، حسب موضوع العبرة ، والعلاقة بين المغزى والتفاصيل هنا لن يكون تعدد الذكر لذات القصة تكراراً ، إذ تخرج من حدود الكلمة أو الجملة إلى السياق ، أو الأسلوب ، وهو يختلف فى كل مرة عن الأخرى وفى رفضه أن يكون " الإفهام " - وحده حكما بالبلاغة اعتمد على دليل منطقى يقوم على القياس ، فقد سوّى الحكم بين أمور غير متساوية ، بل متناقضة (مثل الصواب والخطأ ، والإبانة والاغلاق ، والمعرب والملحون) بل ساوى بين الإنسان والحيوان ، وبين اللغة وأصوات الفطرة لأننا نفهم من حمحمة الفرس ، ومن مناغاة الرضيع وبكائه . ولقد أشار الجاحظ إلى أصناف الدلالات ، ولم يساو بينها ، وكذلك لاتتساوى درجات الكلام ، بل إن الصمت - وهو يدخل فى النصبه - يفقد دلالته إن لم يكن فى جواب كلام أو يقع بين كلامين !! .

٣ - اللغة الفصيحة واللغة البلغية

توطئة :

كما نعرف : عاش العرب داخل جزيرتهم معزولين عن غيرهم من الأمم طوال عصرهم الجاهلي فحافظت أنسابهم ولغتهم معا على نقائهما ، وكان أهل البادية أشد عزلة ، فكانت لغتهم أكثر نقاء ، ثم جاء الإسلام ، وانطلقت جيوش الفتح إلى الأمصار ، وكانت الجيوش عربية (قيادة وجنودا) في عصر الراشدين ، وبني أمية ، فاستقر بعضها في الأمصار ، كما أدى الغزو إلى ظهور الرقيق (الجوارى والعبيد) بكثرة في مدن الجزيرة ، وحين دخل أهل الأمصار في الإسلام وانتقلت عاصمة الخلافة إلى مايجاور أرض العجم (بغداد) أدى هذا إلى أن صارت العربية لغة هؤلاء ، ومن المعروف أن مصطنع اللغة ، أو مزدوج اللغة ، غير من تلقاها ميراثا وتكلمها سليقة ، ولم يزاحمها بغيرها . من هنا تحدث القدماء من علماء العربية عن " عصور الاحتجاج " ، وقصروها على قرنين من الزمان تقريبا أحدهما قبل الإسلام ، والآخر هو القرن الأول الهجري ، إذ انتشر العرب بعدهما في الأمصار ، وأقام العجم بمدن الجزيرة وحولها ، في أعقاب ذلك . من ثم ظهر مصطلح المولدين ، ولغة المولدين ، والقدماء والمحدثين ، وتحدث العلماء عن عصور الاحتجاج ، كما ظهر فريق من العلماء (البصريون بصفة خاصة لقربهم من البادية) يتعصبون للغة الأعراب ، يعتبرونها مقياس الصواب : بدعوى أنها " الأفصح " مع أن المصادر نفسها تحدثت عن لغة قريش ، وأنها أفصح اللهجات العربية وأنقاها ، إذ توافر لهامن الظروف مالم يتوافر لغيرها ، وقد تدعم موقف هذه اللغة ، وانفرادها بالانتشار بعد نزول القرآن بها ، وتوحيد طريقة تلاوته في عهد عثمان . وهذا نص من كتاب " الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها " لمؤلفه أحمد بن فارس(توفي عام ٣٩٥ هـ)يوضح العوامل المؤثرة والنتائج المترتبة عليها :

النص :

" باب القول فى أفصح العرب "

" أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالهم أن قريشا أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة وذلك أنّ الله - جلّ ثناؤه - اختارهم من جميع العرب واصْطفاهم واختار منهم نبىّ الرّحمة محمدا - صلى الله عليه وسلم - ، فجعل قريشا قُطّانَ حَرَمِهِ وجيران بيته الحرام وولاته . فكانت وفود العرب مِن حجّاجها وغيرهم يفدون إلى مكّة للحجّ ويتحاكمون إلى قريش فى أمورهم . وكانت قريش تُعَلّمهم مناسِكَهم وتَحْكُم بينهم . ولم تزل العربُ تعرف لقريش فضلها عليهم، وتُسَمّيها أهلَ الله لأنّهم الصّريح من ولد اسماعيل - علية السلام - ولم تَشُبْهمْ شائبة، ولم تَنْقُلْهم عن مناسبِهم ناقلة ، فضيلة من الله - جلّ ثناؤه - لهم وتشريفا ، إذْ جعلهم رَهْطَ نَبِيّه الأدنين وعْترته الصالحين . وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها إذا أتتْهم الوفود من العرب تخيّروا من كلامِهم وأشعارِهِم أحْسنَ لغاتِهم وأصفى كلامهم . فاجتمع ماتخيّروا من تلك اللّغات إلى نَحَائزهم وسلائقهم الّتى طُبِعوا عليها ، فصاروا بذلك أفصحَ العرب . ألا ترى أنّك لاتجد فى كلامهم عنعنة تميم ، ولاعجرفـةَ قيس ، ولاكشكشةَ أسد ، ولاكسكسةَ ربيعة ، ولا الكسر الذى تسمعه من أسد وقيس ، مثل تعلمون ونعلم ، ومثل شعير وبعير " [بكسر الحرف الأول فى الكلمات الأربع] .

تنوير وتوطئة :

فإذا كانت لغة قريش هى الأنقى والأكثر حياة ، كيف استأثرت لهجات قبائل البادية بأنها الأفصح مع مافيها من جفوة ومنفرات صوتية مثل الكشكشة والعنعنة ؟ فيما نرى : تم خلط بين الأنقى (بمعنى أنها معزولة لم تتأثر بغيرها ، ولم تتطور) والأصفى (بمعنى أنها البريئة من العيوب) وليس هذا صحيحا ، فالمنطق ، والمشاهدة ، يؤكدان أن اللغة

المعزولة – عربية أو غير عربية تعجز – لامحالة – عن الاستجابة لحاجات مستجدة ، متنوعة ليس لأهلها عهد بمثلها . يمكن أن نفحص لغة قدمائنا ، ولغات القبائل (الافريقية مثلا) فى زماننا ، هل نجدها قادرة على احتواء مطالب الحياة الحديثة ومافيها من علوم ومخترعات واصطلاحات إلخ ؟ لقد اتفق فقهاء اللغة على أن فى كل لغة عنصرا ثابتا لايقبل التطور ، وهو القواعد النحوية ، التى تميز لغة عن أخرى ، وإذا تأثرت بقواعد لغة أخرى فإنها تفقد استقلالها . كما أقر هؤلاء الفقهاء بتطور الدلالات (معانى الكلمات) وبضرورة استجلاب مفرادت (وليس تراكيب أو قواعد) من لغات أخرى ، ومن هنا تحدثوا عن ألفاظ غير عربية (فارسية ورومية وحبشية) فى القرآن ، ولم يكن هذا مخلاً بعربيته وأنه الذروة فى فصاحته .

فى مجال تطور الدلالة نشير إلى مثلين وحسب، يظهران لنا كيف تنقلب الدلالة إلى عكس ما كان يراد بها ، فكلمة "الاستهتار " تعتبر فى عرفنا العام صفة ذم وعلامة نقص فى الأخلاق ، إذ تدل على عدم المبالاة بشئ فيما يحرص عليه الناس ، لكننا حين نعود إلى المعجم – لسان العرب مثلا – لانجد أصلها القديم محصورا فى هذه الدلالة ، بل قد نجدها تدل على ضده .

نجدها تدل على ضد ذلك ، إذا تحمل معنى الاهتمام الزائد والشغف بالشئ ، ففى الحديث الشريف :" سبق المفردون " قالوا : ومالمفردون ؟ قال : الذين أهتروا فى ذكر الله ، يضع الذكر عنهم أثقالهم فيأتون يوم القيامة خفافا " . ويمضى سياق الشراح لنعرف أن هؤلاء الشغوفين بذكر الله هم أنفسهم المستهترون المولعون بالذكر والتسبيح وهكذا انتقلت أو انقلبت دلالة كلمة الاستهتار من المبالغة فى الكمال إلى الدلالة على النقص وعدم الضبط أو السيطرة على السلوك . ونجد هذه الكلمة بمعنى الشغف موجودة حتى القرن الرابع الهجرى حيث استعملها قدامة بن جعفر، مؤلف كتاب " نقد الشعر" ، إذ يعرف الغزل بأنه : " التصابى والاستهتار بمودّات النساء " فالسياق يرفض أن يكون " الاستهتار " بمعنى عدم المبالاة ، فهذا عكس مارمى إليه قدامه ، ومايدل عليه تفسيره ، وإنما

الاستهتار الشغف وقوة التعلق ، وظهور أثر الاهتمام فى السلوك والتعبير (لأنه يتكلم عن فن الغزل فى الشعر) وهذا مانجده فى كلمة " المعيد " فقد انقلبت دلالتها إلى عكس ماكانت تعنى . فهى صفة لله تعالى ، :" إنه هو يبدئ ويعيد " وفى غير الصفة للذات الإلهية فإنها تعنى الذى يؤدى الشئ مرة بعد مرة ، فهو مبدئ معيد ، أى مجرب ، وبذلك تصلح صفة للفارس – مثلا – وللفرس أيضا . وحين أصبح " المعيد " وصفا للعالم ، فإنه يطلق على الأستاذ (أو مانعنيه بها الآن) فالمعيد من الرجال هو العالم بالأمور الذى ليس يغمر ، والمعيد هو الحاذق ، وهو الذى يؤدى العمل بإتقان ، دون مشقة أو حث . ولعل هذا ماأدى إلى اتخاذ " المعيد " – فى العصور الوسطى الاسلامية – لقبا لأعلى المراتب العلمية ، فى حين كان " الأستاذ " أدناها ، وهذا عكس المستقر عندنا الآن. وفى كتاب " الفرج بعد الشدة " عبّر التنوخى عن قطعة نادرة من حجر ثمين بأنها " لاقيمة لها " ، ويعنى أنها لندرتها وعظمتها لايمكن تقدير قيمتها .. أماما تعنيه الآن ، فعكس ذلك. ويمكن أن يمدنا انقسام الكلام إلى حقيقة ومجاز ، وتتبع تاريخ المجازات القديمة ، وكيف فقدت مجازيتها ، وكيفية توليد مجازات جديدة لتملأ حاجة الإنسان إلى التصوير والرمز ، يمكن أن يكشف أمامنا نوعا من تطور الدلالة ، وأثر المكان والزمان فى هذا التطور . خلاصة مانريد أن الوقوف عند حدّ البادية ، واعتبارها المقياس الصحيح للصواب اللغوى (ومن ثم للفصاحة) لم يكن له مايبرره ، بالاحتكام إلى الواقع التاريخى ، وبالمقابلة مع لغة أهل القرى (وبخاصة مكة حيث قريش تعيش) تلك التى حكم أبو عمرو بن العلاء وغيره أيضا – أن اللحن لاصق بهم . والحق أن اللحن والانحراف بالدلالة والخطأ فى المعنى محتمل بالنسبة للجميع (البدو والحضر) ، ويمكن أن نقرأ هذا النص الذى اخترناه من مقدمة كتاب " الوساطة بين المتنبّى وخصومه " لمؤلفه القاضى عبد العزيز الجرجانى (وقد توفى عام ٣٦٦ هـ) وعاصر الزمن الذى يرفض فيه اللغويون والنحاة الاستشهاد بشعر أبى تمام والمتنبّى لأنهما من المحدثين ، فضلا عن بشار وأبى نواس ، لأنهما من المولدين ، مع مافى أشعارهم من معرفة واسعة باللغة وأسرار الكلام .

النص :

أغاليط الشعراء

" ودونك هذه الدواوينَ الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجدُ فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لايمكن لعائب القَدْحُ فيه ؛ إمَّا في لفظة ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه ، أو إعرابه ؟ ولولا أن أهلَ الجاهلية جُدُّوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القُدوة ، والأعلام والحجة ، لوجدتَ كثيراً من أشعارهم معيبة مُسترذلَة ، ومردودة منفية ، لكنّ هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظِّنّة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذَّبّ عنهم كلَّ مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام ، وما أراك – أدام الله توفيقك – إذا سمعتَ قول امرئ القيس :

أيــا راكبــاً بَلِّـغْ إخــواننا   مَنْ كان من كِنْدَة أو وائِل

فنصب " بلغ " ، وقوله

فاليَوْمَ أشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ   إثْمــاً مِـنَ اللهِ ولاَ واغِلِ

فسكن " أشرب " وقوله :

لَهَــا مَتْنَتَانِ خَظَاتَا كمــــاً   أكَـــبٌ عَلَــى ساعديه النَّمِـرْ

فأسقط النونَ من " خَظَاتَا " لغَير إضافة ظاهرة

وقول لَبيد :

تَرَّاك أمكنــة إذَا لــم أرْضـهـا   أوير تَبطْ بعضَ النُّفوسِ حمامُها

فسكن " يرتبطْ " ولاعمل فيها لِلَم ، وقول طرفة :

* قد رُفِعَ الفَخُّ فماذا تحذَرِى *

وقول الفرزدق :

وعضُّ زمان يابن مروان لم يدع　　　من المال إلاّ مسحتا أوْ مَجلُفُ

فضمّ مجلفا

....

ثم استعرضت إنكار الأصمعي وأبي زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهها ، وماجرى بين عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي والفرزدق في أقواله ولحنه في قول :

فلو كان عُبد الله مولىً هجوتُهُ　　　ولكنَّ عبد الله مولى مواليا

ففتح الياء من موالي في حال الجر .

....

وقولَ الأصمَعيِّ في الكُمَيْت : جُرْ مُقَانىّ (أى عجمى) من جَرَاميق الشأم لايُحتَجُّ بشِعره ، وما أنكر من شعر الطرِمّاح ، ولحّن فيه ذا الرُّمة .

ثم تصفحتَ مع ذلك ماتكلّفه النحويون (أى لشعراء الجاهلية) من الاحتجاج إذا أمكن : تارة بطلب التخفيف عند تَوَالى الحركات ، مرة بالإتباع والمجاورة ؛ وما شاكلَ ذلك من المعاذير المُتَمَحَّلة ، وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجّة ؛ وتبيَّنتَ ما رَاموه في ذلك من المَرَامى البعيدة ، وارتكبوا لأجله من المراكب الصُّعبة ، التى يشهد القلب أن المحرِّك لها ، والباعث عليها شدةُ إعظام المتقدم ، والكَلَفُ بِنُصرة ماسبق إليه الاعتقاد ، وإلفِه النفس .

ثم عدتَ إلى ماعدّده العلماء من أغاليطهم في المعاني ، كقول امرئ القيس :

فأركَبُ في الرَّوْعِ خَيْفَانَةً　　　كَسَا وَجْهَها شَعَرٌ مُنْتَشِرْ

وهذا عيبٌ فى الخيل . وقول زُهير :

يَخْرُجْن مـن شَربَاتٍ ماؤُها طَحِلٌ   على الجذوع يَخَفْن الغمّ والغَرَقا ؟

وقول أبى ذُؤيب يصف الفرس :

قصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشُرِّجَ لَحْمُها   بالنَّيّ فهـى تَثُوخُ فيها الإصْبَعُ

قال الأصمعى : حمارُ القصّار خير من هذا ، وإنما يُوصف الفرسُ بصلابة اللحم .

وقول أبى النَّجم :

* تَسبح أخْراه وَيطفو أوّله *

واضطراب مآخيرِ الفرس قبيح . وقول المسَيَّب بن علَس :

وكـــأنّ غَارِبَهـا رَبَاوة مَخْـرِمِ   وتَمُدُّ ثِنْـى جـَدِيلهـا بِشـرَاع

أراد تشبيهَ العُنق بالدَّقَل فغلط ، كما غلط طَرَفة فى السُّكان فقال :

* كسُكّان بُوصىّ بدَجْلَة مُصْعد *

وإنما يريد الدَّقَل . وقول امرئ القيس:

إذَا مَا الثُّرَيَّا فى السّماء تَعَرَّضَتْ   تَعَرُّضَ أثْنَاء الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

والثريا لاتتعرَّض ، وإنما تتعرض الجوزاء . وقولُ رُؤْبَة :

كنتُم كمن أدخل حُجْر يَداً   فأخطأ الأفعى ولاقى الأسودا

فجعل الأفعى دون الأسود ، وهى أشدُّ نكاية منه . وقول زهير :

* كأحمرِ عادٍ ثم تُرْضِعْ فتَفْطِمِ *

....

هذا مايعرفونه صباحاً ومساء ، ويمارسونه على طول الدهر ؛ فَدَعْ مايخفى عليهم ويَبْعُد عن أبصارهم .

....

وأشباهُ ذلك مما يكثر تعقّبه ، ولم نذكر إلا اليسيرَ منه فيما نريده - شككتَ فى أن نَفْعَ هذا الحكم عام ، وجَدْوَاه شامل ، وأن المتقدم يضْرب فيه بسهم المتأخر ، والجاهليُّ يأخذ منه مايأخذ الإسلامى ، وأنه قول لاحظَّ له فى العصبية ، ولانسبَ بينه وبين التحامل .

وليس يجب إذا رأيتنى أمدح مُحْدَثاً أو أذكرُ محاسن حَضَرِيٍّ أن تظن بى الانحرافَ عن متقدم ، أو تَنْسُبنى إلى الغَضّ من بدوىٍّ ؛ بل يجب أن تنظر مَغْزاى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم علىَّ حكم المنصف المتثبّت ، وتقضى قضاء المُقْسِط المتوقّف .

وأنت تعلم أن العرب مشتركه فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى المنطق والعبارة ، وإنما تَفْضُل القبيلةُ أختَها بشىء من الفصاحة. ثم تجد الرجل منها شاعراً مُفْلقاً ، وابنَ عمه وجارَ جَنابه ولصيقَ طُنُبه بكيئاً مُفْحَماً ؛ وتجد فيها الشاعرَ أشعرَ من الشاعر ، والخطيبَ أبلغَ من الخطيب ؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحِدَّة القريحة و الفِطْنة!

وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعْصَار ، ولا يتّصف بها دهرٌ دون دهرٌ . فإن قلتَ : فما بالُ المتقدمين خُصُّوا بمتانة الكلام وجزَالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعْلَمَنَا باللغة وأكثرَنا روايةً للغريب لوحفظ كلَّ ماضَمَّت الدواوينُ المرويَّة ، والكتبُ المصنفة من شعر فَحْل ، وخبر فصيح ، ولفظ رائع - ونحن نعلم أن معظمَ هذه اللغة مضبوط مروىٌّ ، وجُلّ الغريب محفوظ منقول - ثم أعانه الله بأصحّ طبع وأثقب ذهن وأنقذ قريحة ، ثم حاول أن يقولَ قصيدة ، أو يقرضَ بيتاً يُقارب شعر امرئ القيس وزهير ، فى فخامته وقوة أَسْره ، وصلابة مَعْجَمه لوجده أبعد من العَيُّوق مُتَناولا ، وأصعبَ من الكبريت الأحمر مطلباً ؟ قلت : أحلتُك

على ماقالت العلمــاء فـى حمَّاد وخلَف وابن دَأْب وأضرابهم ، ممن يُجِلَ القدماء شعرهَ فاندمج فى ثنايا شعرهم ، وغاب فى أضْعافه ، وصَعُب على أهل العناية إفرادُه وتعسّر ، مع شدة الصعوبة حتى تكلَّف فَلْى الدواوين واستقراءُ القصائد فنُفِى منها مالعلّه أمتن وأفخم ، وأجمع لوجوه الجَوْدة وأسباب الاختيار مما أثبت وقُبِل . وهؤلاء مُحدثون حضريّون ، وفى العصر الذى فسد فيه اللسان ، واختلطت اللغة وحُظِر الاحتجاجُ بالشعر ، وانقضى مَنْ جعله الرواة ساقة الشعراء .

فإن قلت : فما بالُ هذا النَّمط والطريقة ، وهذه المَنْقَبة والفضيلة ينفردُبها الواحد فى العصر وهو مشحون بالشعر ، وكان فيما مضى يشمل الدُّهْماء ويعم الكافة ؟ قلت لك : كانت العرب ومَنْ تبعها من السلَف تجرى على عادةٍ فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألفْ غيرَه ، ولاأنِسها سواه ، وكان الشعرُ أحدَ أقسام منطقها ، ومن حقّه أن يُخْتص بفضل تهذيب ، ويُفردَ بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها التعمّل والصنعة خرج كما تراه فخماً جزْلا قويا متيناً .

وقد كان القومُ يختلفون فى ذلك ، وتَتَباينُ فيه أحوالهم ، فيرقّ شعرُ أحدهم ويَصْلُب شعرُ الآخر ، ويسهل لفظُ أحدهم ، ويَتَوَعَّرُ منطقُ غيره ؛ وإنما ذلك بحسَبِ اختلاف الطبائع . وتركيب الخَلْق ؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبَعُ سلامة الطبع ، ودَمَاثة الكلام بقدر دَماثة الخِلقة وأنت تجدُ ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجَافىَ الجِلْف منهم كزَّ الألفاظ ، معقَّد الكلام ، وَعْر الخطاب ؛ حتى إنك ربما وجدتَ ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرْسه ولهجته . ومن شأن البداوة أن تُحْدث بعض ذلك ؛ ولأجله قال النبىّ صلى الله علية وسلم : " مَنْ بَدَا جَفَا " . ولذلك تجدُ شعر عَدىّ – وهو جاهلى – أسلسَ من شعر الفرزدق ورجَز رُؤْبة وهما أهلان ؛ لملازمة عَدىّ الحاضرة وإيطانة الريف ، وبُعْده عن جلافة البَدْو وجفاء الأعراب ، وترى رقةَ الشعر أكثر ماتأتيك من قِبَل العاشق المتيَّم ، والغَزِل المتهالك ؛ فإن اتفقت لك الدماثةُ والصَّبابة ، وانضاف الطبعُ إلى الغزل ؛ فقد جُمِعت لك

الرقةُ من أطرافها .

فلما ضرب الإسلام بجِرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثُرت الحواضر ، ونزعت البوَادى إلى القرى ، وفشا التأدّب والتظرّف؛ اختار الناسُ من الكلام ألينَه وأسهَله ، وعمَدوا إلى كل شئ ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنَها سمعا ، وألطفَها من القلب موْقِعاً ؛ وإلى ماللعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ؛ كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل ؛ فإنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظة ؛ أكثرها بَشِع شنع ؛ كالعَشَنَّط والعَنَطْنَط والعَشَنَّق ، والجَسْربَ والشَّوْقَب والسلّهب والشَّوْذب ، والطّاط والطُّوط ، والقَاق والقُوق ، فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفَوْا بالطويل لخفتُه على اللسان ، وقلة نُبُوّ السمع عنه . وتجاوزوا الحدّ فى طلب التسهيل حتى تسمَّحوا ببعض اللُّحن ، وحتى خالطَهم الركاكة والعُجْمة ، وأعانهم على ذلك لِينُ الحَضارة وسهولةُ طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة وتغير الرسْم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذَوا بشعرهم هذا المثال ، وترقَّقُوا ما أمكن ، وكسَوْا معانيَهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ ، فصارت إذا قِيسَتْ بذلك الكلام الأول يتبينُ فيها اللين ، فيُظَنّ ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللّين صفاءً ورونقا ، وصار ماتخيلته ضعفا رشاقة وأُطفا؛ فإن رام أحدُهم الإغراب والاقتداءَ بَمنْ مضى من القدماء لم يتمكن من بعض مايرومه إلا بأشدّ تكلّف ، وأتم تَصنع ؛ ومع التكلف المقْت ، وللنفس عن التصنع نُفْرة ، وفى مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة وذهابُ الرونق ، وإخلاقُ الديباجة "

تنوير وتوطئة :

١ - ليس مفاجأة أن يقدم القاضى الجرجانى لحكومته (أو : وساطته) بين المتنبىّ وخصومه بذكر بعض ماأخطأ فيه الجاهليون والإسلاميون ، فى صميم عصر الاحتجاج ، فى اللغة (النحو) وفى المعانى القريبة فضلا عن النادرة أو الدقيقة . إن القاعدة الأساسية فى حكم القاضى الجرجانى أنه ما من شاعر إلاّ ويخطئ مهما

كان متمكنا بصيرا ، لكن العبره بنسبة الخطأ الى الصواب ، أنه يجرى مايطلق عليه (المقاصة) أى خصم نسبة الخطأ من مجموع ماأبدع الشاعر ، فإذا كان الصواب أكثر ، سلمناله بالشاعرية .

ولكن ، أن يعمد إلى امرئ القيس وطبقته من الجاهليين ، والفرزدق وطبقته من الاسلاميين ، وهم أصحاب الطبقة الأولى (فى ترتيب ابن سلام ولم يخالفه أحد تقريبا) فذلك يعنى أن القول بأن " السليقة " لاتخطئ ، هو زعم لم يؤيد بالدليل . وهؤلاء الشعراء الذين اختار بعض انحرافاتهم اللغوية والتصويرية هم فى صميم البداوة ، وفى صميم العصر الجاهلى ، ونقاء العصر الإسلامى من أى تأثير وافد .

٢ - ثم يجيب القاضى الجرجانى عن سؤال مفترض : لماذا تم - بما يشبه الاتفاق - ستر عيوب هذه الأشعار بالتأويل تاره ، واصطناع المعاذير أخرى ، حتى يرتكب الشطط صراحة بتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ؟الجواب يسير ، نشهد مايصدقه فى زماننا . إن التقدم فى الزمن (القدم) يتحول إلى تقدم فى المقدرة ، كما نعتقد فى أهل العصور السالفة ، وكما ننظر إلى وصايا الأجداد،ويحدث أن يسبق باحث إلى موضوع يضع فيه كتابا جيدا فيحظى الكتاب - بسبب تقدمه - بتقدير كبير ، لايلحق به كتاب جاء بعده ، حتى وإن فاقه بمراحل .

" ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ... " وهكذا تقدم ذكاء الرواة ، ومهارة العلماء ، لملء الثغرات المعيبة لـ " شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ماسبق إليه الاعتقاد ، وألفته النفس " .

٣ - وإذا كان خطأ أهل السليقة الخالصة ، فى صميم عصر الاحتجاج ، ليس محالا ، بل ليس نادرا ، فإن مجاراة أساليبهم (على سبيل التقليد) ليس متعذرا ، وهذا يعنى أن الشعراء المولدين ، والمحدثين لم يخالفوا لغة القدماء وتصوراتهم لفساد سليقتهم

وعجز مواهبهم ، بل لأن الزمان اختلف ، وهذا الاختلاف لايمكن إيقافه كما لايمكن ردّ النهر إلى منبعه.فليسخر الأصمعى من الكميت ويرميه بالعجمة ، وليشّهر بشعر الطرماح وأخطاء ذى الرمة ، لمجرد أنهم معاصرون له أو قريبون من زمنه ، ولكنه سيعجز عن تفسير : كيف استطاع بعضٌ من رواة عصره (حماد عجرد ، وخلف الأحمر ، وابن دأب) أن يصنعوا قصائد بأنفسهم ، وينحلوها لشعراء من المتقدمين ، فتختلط بأشعار هؤلاء المتقدمين ، ويعجز الرواة واللغويون المتعصبون للقديم عن التمييز بين الموروث الحقيقى ، والحديث المتخفى فى طرز القديم ؟

٤ – وإذاً فإن اختلاف الأساليب مابين عصر وآخر ليس عن ضعف ، وقد فرّق القاضى الجرجانى بين اللين والضعف ، وإنما هو انعكاس طبائع العصور ، وهذه الطبائع كما تترسخ بفعل البيئة الطبيعية ، تتغير بفعل النشاط العملى والنظام الاجتماعى، وروافد التكوين الثقافى ، والمثال الذى يتطلع إليه الناس أو يتوقون إلى تحقيقه . لم يكن من أصول البلاغة أن يظل المثال الجاهلى (أو محصورا فى عصر الاحتجاج) هو القدوة والمقياس ، لقد اختلف كل شئ : الزمان والمكان ، والبشر والثقافة ، والمثال ، ومناهج التأليف ، ومذاهب الاعتقاد ، ونموذج الجمال ، فكيف نفرض التحجر والتوقف على ظاهرة اجتماعية حية مثل اللغة ؟! إن الشعراء فى مجملهم – لم يتوقفوا عن ابتكار الصيغ والصور ، ضاربين عرض الحائط بدعوة اللغويين والرواة إلى إغلاق باب الاجتهاد اللغوى والتصويرى ، فكانوا أقرب إلى طبائع زمانهم ، والاستجابة لحاجاته الروحية إلى الرقة والجمال والطرب ، يساعدهم فى هذا قانون راسخ من قوانين الطبيعة ذاتها ، " قانون الانتخاب الطبيعى " ، إذ لايستمر إلاّ ما يحمل بذور الحياة، والقدرة على النماء، فقد غربل الاستخدام آلاف المترادفات ، فقضى على بعض بالتحجر والموت، وأتاح لآخر الاستمرار والانتشار (مثلما شاهدنا فى مترادفات كلمة الطويل) ومن ثم استطاع الشعراء – من خلال هذا الانتخاب الطبيعى أن يترقّقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ، فصارت

إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبيّن فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد اللين صفاء ورونقا ، وصار ماتخيلته ضعفا رشاقة ولطفاً " .

٥ – ويشير القاضى الجرجانى إلى أمرين شديدى التأثير فى مقياس الفصاحة ، هما : البيئة ، والغرض الشعرى . وبالنسبة إلى البيئة فقد سبقه ابن سلام الجمحى فى رصد جانب من أثرها على اللغة والأسلوب والصور ، فجفاء المعيشة وقسوة الطبيعة يتركان أثرهما على التعبير ، ممــا يعنى أن مطالبــة أهل المــدن بفصاحة أهل البادية (بذاتها وليس بمقاييسها العامة المستخلصة) هو أمر يأباه المنطق ، وتخطئه الملاحظة التى تكشف تفاوت الأساليب باختلاف البيئات ، والأزمنة كذلك . أما اختلاف " مستوى " الفصاحة باختلاف الغرض الشعرى فإنه مشاهد باستقراء نماذج الشعر العربى فى كافة بيئاته وعصوره ، فالأغراض الجادة تتحمل الغريب ، والجزل ، كما تتحمل الأوزان كثيرة التفاعيل ، أما الغزل والوصف والخمريات وماإليها ، فإنها تحتاج إلى مستوى آخر ، ووزن متدفق سريع.فإذا طبقنا هذه المبادئ على الفصاحة المطلوبة لزماننا ، انطلاقا من هذه الأسس بان لنا وجه الصواب فيها .

٦ – وقد رأينا كيف رفض الجاحظ اعتبار " الإفهام " مقياسا للبلاغة ، وتدخل لتقييد عبارة العتابى المطلقة بأن يكون الإبلاغ أو الإفهام جاريا على أصول التعبير العربى ، وأن يكون المستمع (الذى فهم) عربيا مقبول الحكم (يملك السليقة) ولكن الجاحظ – فى سياق آخر من " البيان والتبين " يقر بأن اللغة – أى لغة – ذات مستويات ، ولها حالات ، قد يكون الانحراف عن الصواب فيها ، مطلوبا لاضفاء دلالة معيَّنة، لا يتوصل إليها عن غير هذا الطريق . يقول الجاحظ :

النص :

"ليس فى الأرض كلامٌ هو أمتَعُ ولا أنَق ، ولا ألذُّ فى الأسماع ، ولاأشدُّ اتصالا

بالعقول السليمة ، ولا أفتقُ للّسان ، ولا أجودُ تقويماً للبيان ، من طول سماعِ حديثِ الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء . وقد أصابَ القومُ فى عامَّة ماوصَفوا ، إلاَّ أنّى أزعمُ أنَّ سخيفَ الألفاظ مشاكلٌ لسخيف المعانى . وقد يُحتاج إلى السَّخيف فى بعض المواضع ، وربّما أمتَعَ بأكثرَ من إمتاع الجزْلِ الفخم من الألفاظ ، والشريفِ الكريم من المعانى . كماأنّ النادرةَ الباردة جداً قد تكون أطيبَ من النادرة الحارَّة جدًا . وإنّما الكَرْبُ الذى يَخْتِم على القلوب ، ويأخذُ بالأنفاس ، النادرةُ الفاترة التى لاهى حارّةٌ ولاباردة ، وكذلك الشّعر الوسَط ، والغِناء الوسط ؛ وإنّما الشّأن فى الحارّ جدًا والبارد جداً .

وكان محمّد بن عَباد بن كاسب يقول : واللهِ لَفلانٌ أثقل من مغنٍّ وسط وأبغضُ من ظريفٍ وسَط .

ومتى سمعتَ – حفظك الله – بنادرةٍ من كلام الأعراب، فإيّاك أن تحكيهَا إلا مع إعرابها ومخارجِ ألفاظها ؛ فإنّك إنْ غيّرتَها بأن تلحَنَ فى إعرابها وأخرجْتَها مخارجَ كلامِ المولّدين والبلديّين ، خرجْتَ من تلك الحكايةِ وعليك فضلٌ كبير . وكذلك إذا سمعتَ بنادرةٍ من نوادر العوامّ ، وملْحة من مُلَح الحُشوَة والطُغام ، فإيّاك وأن تستعملَ فيها الإعراب ، أو تتخيَّرَلها لفظًا حسناً ، أو تجعل لها مِن فيك مخرجاً سَرِيًا ؛ فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويُخرجها من صورتها ، ومِن الذى أرِيدَت له ، ويُذهب استطابتَهم إياها واستملاحَهم لها،ثمَّ اعلمْ أنّ أقبحَ اللّحن لحن أصحاب التّقعير و التقعيب ، والتّشديق والتمطيط والجَهْورة والتفخيم . وأقبَحُ مِن ذلك لحنُ الأعاريب النّازلين على طُرُق السّابلة ، وبقُرب مَجامع الأسواق .

ولأهل المدينة ألسنٌ ذَلِقة ، وألفاظٌ حسنة ، وعبارةٌ جيّدة . واللّحن في عوامِّهم فاشٍ ، وعلي مَن لم يَنظُر فى النّحو منهم غالب .

واللّحن مِن الجواري الظّراف ، ومن الكواعبِ النّواهد ، ومن الشّوابّ المِلاح ، ومن ذوات الخُدورِ الغرائر ، أيْسَر . وربّما استَملح الرّجل ذلك منهنّ ما لم تكن الجاريةُ صاحبةَ تكلّف ، ولكن إذا كان اللحنُ على سجيّة سُكان البلد . وكما يستملحون اللّثغاء إذا كانت حديثة

السنْ، ومقدودة مجدولة ، فإذا أسنَّتْ واكتهلَتْ تغيَّرَ ذلك الاستملاح .»

تنوير :

لن نغفل أن الجاحظ نفسه يعيش فى عصر لايحتج بنتاج أدبائه وشعرائه ، ولكنه – مع وعية بوظيفة الأدب ، وخبرته بأساليب التصوير الفنى – كان حجة فى اللغة ، وكتابه الذى نقتبس منه يعد – عند الباحثين – أول كتاب فى البلاغة . ولنا على هذا النص بعض الملاحظات :

١ – لايزال الأعراب موضع الاعتراف والتقدير بأنهم أهل اللغة وأن الاستماع إليهم يعلم الناشئة (هذا مستفاد من مناسبة النص) ونلاحظ أن دعوة الجاحظ محددة بـ " طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء " فهو مجرد إستماع (كنوع من التدريب أو ترقية الأساليب) وليس كل الأعراب ، وهذا يعنى أنهم فى زمانه لم يعودوا فى جملتهم " معدن الفصاحة " ، بل فشا فيهم الجهل باللغة ذاتها ، وهناك أخبار مشهورة عن بدو ترددوا على الحواضر ليحدثوا الرواة ، فينالوا الشهرة والمنفعة ، وكانوا يدعون المعرفة ، ويختلقون من الكلام مايرضى هؤلاء الرواة . وقد أضيف العلماء البلغاء ، ولم يعد الأعراب مصدرا وحيدا . وهذا يشبه ماندعو إليه الأديب الناشئ فى زماننا أن يعود إلى مصادر الأدب القديم ، وأن يستشير المعاجم ليزداد خبرة بأساليب اللغة وأسرار التعبير وجذور المعانى ، وليس من أجل أن يكتب مثلما كان يكتب القدماء .

٢ – وفى هذا النصّ دعوة صريحة إلى أهمية " المحاكاة " ومقاربة " الواقع " فى تركيب اللغة و فى التصوير الفنى ، كمصدر للمتعة واللذة الجمالية لدى المتلقى ، وصدق المحاكاة ، والقدرة على استدعاء الواقع يؤديان فى بعض الحالات إلى إيثار السخيف من القول ، وهذا السخف قد يكون فى المعنى ، وقد يكون فى اللفظ ،

ولكنه - مع هذا - يمتع بأكثر مما يمتع الجزل الفخم الشريف الكريم . هذا مايقرره الجاحظ ، وهو يتضمن اقرارا آخر بأن " السخيف " سيكون هو بذاته " البليغ " فى هذه الحالة تحديدا ، وليس فى كل الأحوال بالطبع ؛ فتصوير البدوى ومحاكاة نوادره يحتاج إلى لغة (بلاغة) غير التى يحتاجها تصوير العوام (فى الريف) والحشوة والطغام (فى المدن) فلكل مستواه فى الإدراك ، وحدوده فى استخدام اللغة ، ولابد من مراعاة تناسب المستوى بين المتكلم والكلام الصادر عنه (حتى لقد تسامح الجاحظ بوجود اللحن رعاية لصدق المحاكاة ومراعاة الإيحاء بالواقع) .

٣ - ويرى الجاحظ أن تأثير الكلام يأتى من أحد طريقين متعاكسين : من حرارته الشديدة (واقعيته المباشرة) أو برودته الشديدة (مجافاته المسرفة للواقع) وقد يعنى بالحرارة الظرف ، وبالبرودة السخف والثقل ، وكلاهما يثيران الشعور بالمتعة والمفارقة ، تماما كما ننجذب إلى جمال التصوير الواقعى الذى يتطابق مع خبرتنا بالشئ الموصوف ، فكأننا نشاهد الأصل ، وننجذب إلى التصوير الساخر (الكاريكاتورى) الذى يبالغ فى ابراز بعض الجوانب ، وإخفاء جوانب أخرى ، وهو - مع مجافاته للالتزام بحدود الواقع ، ربما يكون أكثر صدقا فى التعبير عن الأصل الذى يحاكيه .

على هذا يمكننا أن نعيد النظر فى كلمة العتابى " أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ " أنه لم يقصد بها الحاجات المادية كأن يشير إلى بطنه أنه جائع ، أو يقلب شفتيه ازدراء مثلا ، فليس هذا بشئ ، ولايدخل فى نطاق البحث اللغوى البلاغى ، ومن ثم يكون الكلام البليغ هو القول الذى يستطيع أن يجعل المتلقى يدرك كل جوانب التعبير ، ويتجاوب مع الانفعالات التى يثيرها ، بصرف النظر عن " فصاحة " اللغة التى يتطلبها اسناد القول إلى نماذج هى بطبيعتها فصيحة كالأعراب ، والعلماء . إن لكل عصر فصاحته ، ولكل موقف أو شخص بلاغته ، دون أن يكون فى هذا إهمال للمبادئ العامة للفصاحة ، والبلاغة .

٤ – بلاغة المحاكاة

توطئة :

لم تطرح العلاقة بين الواقع والتصوير الشعرى (أو الفنّى) لهذا الواقع عند فلاسفة النقد (البلاغيين) إلاّ فى مرحلة متأخرة ، بعد أن ترجم كتاب " فن الشعر " لأرسطو (ترجمه متى بن يونس المتوفى عام ٣٢٨ هـ) وتناوله ثلاثة من الفلاسفة العرب بالتلخيص والشرح والتعليق : أبو نصر الفارابى (توفى عام ٣٣٩ هـ) والشيخ الرئيس ابن سينا (توفى عام ٤٢٨ هـ) وابن رشد الأندلسي (توفى عام ٥٩٥ هـ) وقد ظهر فى شروحهم مصطلح جديد هو " المحاكاة " ، لم يكن لهم به عهد ، والمحاكاة مصطلح وضعه أرسطو (ربما سبق إليه أستاذه أفلاطون ، ولكنه أراد بالمحاكاة شيئا آخر غير ماأراد أرسطو) وهى تعنى عنده " تمثيل أفعال الناس مابين خيرة وشريرة " فى قصة مسرحية أو ملحمية . وإذ يهتم أرسطو بالعلاقة بين " الأصل " وهو الحياة والناس ، و" الصورة " المحاكية ، ووسيلتها اللغة والموسيقى (الوزن والقافية) والمجازات وأنواع التصوير الأخرى ، فإنه يرى أن الشعراء لايلتزمون بالواقع إلاّ نادرا ، لأنهم إما أن يحاكوا الفضلاء والنبلاء " أعلىَ مماهم فى الواقع " – وذلك فى المسرحية التراجيدية (المأساة) و إما أن يحاكوا الأراذل والأخساء " أخسّ مماهم فى الواقع " وذلك فى المسرحية الكوميدية (الملهاة) لقد كان القصد الذى رمى إليه أرسطو بهذه " المبالغة " الوصول بالشخصية المأسوية (التراجيدية) إلى قمة الكمال الإنسانى ، و الوصول بالشخصية الملهوية (الكوميدية) موقع الإزدراء والرفض ، ليكون المغزى الاخلاقى واضحا ، لاخلاف عليه فى الحالتين ، فاجعا مثيرا للخوف والشفقة فى النوع الأول ، والضحك والإزدراء فى النوع الثانى .

إننا نجد فى الشعر العربى ، وأحكام النقاد المبكرة – قبل ترجمة أرسطو – ميلا إلى تفضيل المبالغة ، التى توشك أن تكون " مثالية " على التصوير الواقعى . فمن الأمثلة

المبكرة التى أوردها كتاب " الموشح " للمرزبانى (توفى عام ٣٨٤ هـ) ماحكاه عن تنازع امرئ القيس ، وعلقمة بن عبدة (علقمة الفحل) إذ قال كل منهما للآخر :" أنا أشعر منك " !! وانتهيا إلى تحكيم أم جندب زوج امرئ القيس ، فقالت لهما : قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة ، ورويّ واحد ، فقال امرؤ القيس :

خليليّ مُرَّابِى علـى أم جنـدب نقضِّ لُبانات الفؤاد المعذبِ

وقال علقمة :

ذهبتِ من الهجران فى غير مذهب ولمَ يكُ حقا كلّ هذا التجنب

فأنشداها جميعا القصيدتن ، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك ، أو قالت : فرس ابن عبدة أجود من فرسك . قال لها : وكيف ؟ قالت : إنك زجرت ، وحركت ساقيك ، وضربت بسوطك.تعنى قوله فى قصيدته حيث وصف فرسه :

فللزجـر أُلهـوب وللسـاق دِرة وللسوط منه وقع أخرج مُهذب

ورأيته أدرك الصيد ثانيا من عِنانه ، يمر كَمَرِّ الرائح المُتَحَلِّب ، وتشير إلى قول علقمة .

فأدركهـن ثانيـا مـن عِنـانـه يمـر كمـرّ الـرائح المتحلّـب

إن " الناقدة " لم توازن بين الفن الشعرى فى قصيدتين ، بل بين صورتى فرسين ، الأولى صورة واقعية ؛ فمهما كان الفرس نشيطا فإن مألوف الفارس أن يصيح به ، وأن يضربه حثا واستثارة (ليس بالضرورة عن بلادة أو عجز) والأخرى صورة مثالية ، يدرك الفرس فيها الصيد ، ولايزال فيه فضل قوة ، حتى يتدخل الفارس لرد جُماحه !! وقد فضلت أم جندب الصورة المثالية ، القائمة على المبالغة ، على الصورة الواقعية التى التزمت بتصوير الممكن .

ويذكر " الموشح " أيضا أن الشاعر كُثيِّر بن عبد الرحمن مدح الخليفة عبد الملك بن مروان فكان مما قال :

على ابن العاصي دِلاصٌ حصينةٌ   أجاد المُسَدِّى سردها وأذالها

يؤود ضعيفَ القوم حملُ قتيرها   ويستظلع القرم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك : ألا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدى كرب :

وإذا تجئ كتيبة ملمومة   خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة   بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال كثير : ياأمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ، ووصفتك بالحزم والعزم .

ويعقب المرزبانى على الموقف بقوله :" رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى فى هذا المعنى على قول كثير ، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصاد على الأمر الأوسط ، والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جُنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولالغيره إلاّ لبس الجنة " .

هذا – باختصار – هو الموقف " الجمالى " التقليدى عند العرب ، حتى قبل أن يتأثروا بفلسفة أرسطو للمبالغة ، ومحاكاة الناس " أعلى مماهم فى الواقع " مدحا ، و " أخسّ مماهم فى الواقع " هجاء . أما الجاحظ (الذى لم يكن قرأ كتاب فن الشعر ، حيث بسطت نظرية المحاكاة) فإنه اكتشف ببصيرة نافذة المبدأ الأساسى فى المحاكاة ، والأسلوب المناسب لأدائها وظيفتها الفنية . ينبغى قبل أن نتوقف عند النصّ أن نتذكر مقدماته فى النص السابق (وإن لم تكن فى كتاب البيان والتبين جاءت فى سياق واحد) ، فقد رأى أن

يلتزم " المحاكى " طبيعة الأصل الذى يحكى عنه ، أو يحاكيه ، فنوادر الأعراب ينبغى أن تلقى مع إعرابها ومخارج ألفاظها ، والأمر على عكس ذلك مع نوادر العوام ، " فإن ذلك يفسد الامتاع بها ، ويخرجها من صورتها " ، وكذلك ينبغى مراعاة " الأصل " مع أهل المدينة ولهم " ألسن ذلقة " وألفاظ حسنة " والجوارى الظراف والكواعب النواهد ، فاللحن منتشر بينهن " وربما استملح الرجل ذلك " ، كما تستملح اللثغاء إذا كانت حديثة السن ، فإذا تقدم بها العمر ذهب ذلك الاستملاح !!

هذه أراء ناضجة تتصل مباشرة بمعنى البلاغة ، حين تكون تصويرا ومحاكاة لنماذج من البشر ، فليست البلاغة إذاً ، مستوى ثابتا فى التعبير ، يلتزم الأفصح أو الفصيح من الكلمات أو الجمل ، إن هذا مطلوب فى بعض الأحوال ، حين يستدعى الموقف ، أو يكون هذا المستوى الفصيح من طبيعة الشخصية ، أما فى مواقف أخرى ، ومع شخصيات أخرى ، فإن " البلاغة " لن تكون على وفاق مع " الفصاحة " ، لأننا إذا التزمنا هذه الفصاحة الثابتة ، الجامدة عند مستوى الصواب اللغوى ، سنكون قد أفسدنا الإحساس الجمالى بالموقف ، وزيفنا صورة الشخصية . حتى " اللثغة " تعتبر صفة مدح مستملحة للفتاة الحسناء ، وصفة هجاء منفرة لمن غادرها الحسن والشباب !!

هذه دعوة صريحة إلى صدور اللغة عن " قائلها " ، وليس عن راويتها الشاعر أو الأديب وهذا الصدق الفنى (مراعاة مقتضى الحال) هو جوهر التعبير البليغ : يقول الجاحظ :

النص :

" وقد يتكلّم المِغْلاق الذى نشأ فى سَواد الكوفة بالعربيّة المعروفة ، ويكونُ لفظُه متخَيراً فاخرا ومعناه شريفاً كريما ، ويعلمُ مع ذلك السامعُ لكلامه ومَخارجِ حروفِه أنّه نَبطىّ .

وكذلك إذ تكلم الخُراسانيُّ على هذه الصّفة ، فإنّك تعلم مع إعرابه وتخيُّر ألفاظِه في مَخرج كلامه ، أنّه خُراسانيٌّ . وكذلك إن كان من كُتّاب الأهواز .

ومع هذا إنّا نجدُ الحاكية من الناس يَحكي ألفاظَ سُكان اليَمَن مع مخَارج كلامهم ، لايُغادر من ذلك شيئاً . وكذلك تكون حكايتُه للخُراسانيّ والأهوازيّ والزّنجيّ والسِّنديّ والأجناسِ وغيرِ ذلك . نعم حتّى تجدُه كأنه أطْبَعُ منهم ، فإذا ما حَكى كلامَ الفأفاء فكأنما قد جُمِعَتْ كلُّ طُرْفَةٍ في كل فأفاء في الأرض في لسانٍ واحد . وتجدُه يحكي الأعمى بصُوَر ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه ، لاتكاد تجد مِن ألفِ أعمَى واحداً يجمع ذلك كلّه ، فكأنّه قد جَمَع جميعَ طُرَف حركاتِ العُميان في أعمى واحد .

ولقد كان أبو دَبُّوبة الزّنجي ، مولى آل زيادٍ ، يقف بباب الكَرْخ ، بحضرةِ المُكَارين ، فينهِقَ ، فلا يبقى حمارٌ مريض ولاهَرِم حسيرٌ ، ولا متْعَبُ بهيرٌ إلا نَهَقَ . وقبل ذلك تسمع نهَيق الحِمار على الحقيقة ، فلا تنبعث لذلك ، ولا يتحركُ منها متحرِّك حتّى كانَ أبو دبُّوبة يحركه . وقد كان جَمَعَ جميعَ الصّوَرِ التي تجمع نهيقَ الحمار فجعلَها في نهيقٍ واحد . وكذلك كان في نُباح الكلاب . ولذلك زعمت الأوائلُ أنّ الإنسانَ إنما قيل له العالَمُ الصغيرُ سليلُ العالَم الكبير ، لأنه يصوِّر بيديه كلَّ صورة ، ويحكي بفمه كل حكاية ولأنهُ يأكلُ النَّباتَ كما تأكل البهائم ، ويأكل الحيوانَ كما تأكل السِّباع وأنّ فيه من أخلاق جميع أجناس الحيوان أشكالاً .

وإنما تهيَّأ وأمكنَ الحاكيةَ لجميعِ مخارجِ الأمم ، لِماَ أعطى اللّهُ الإنسانَ من الاستطاعة والتمكين ، وحين فضلّه على جمع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة . فبِطُول استعمال التكلُّف ذلّت جوارحُه لذلك . ومتى ترَك شمائلَه على حالها ، ولسانَه على سجيته ، كان مقصوراً بعادة المَنْشإ على الشكل الذي لم يزل فيه . وهذه القضيّةُ مقصورةٌ على هذه الجملة مِن مخارج الألفاظ ، وصُوَر الحركات والسُّكون . فأمّا حروفُ الكلامِ فإنّ حُكْمَها

إذا تمكّنتْ في الألسنة خلافُ هذا الحكم . ألاترى أنّ السِّنْديّ إذا جُلِبَ كبيراً فإنه لايستطيع إلاّ أنْ يجعلَ الجيم زاياً ولو أقامَ في عُليا تميم ، وفي سُفْلَى قيس ، وبين عَجُز هوازنَ ، خمسين عاماً . وكذلك النبطيُّ القُحُّ ، خلافُ المِغلاق الذي نشأ في بلاد النَّبَط ؛ لأنّ النَّبَطيَّ القُحَّ يجعل الزَّايَ سَيناً ، فإذا أراد أن يقول زَوْرَق قال سَوْرَق ، ويجعل العين همزة ؛ فإذا أراد أن يقول مُشْمَعِلّ ، قال مُشْمَئِلّ .

والنَّخاس يمتحن لسانَ الجارية إذا ظنّ أنها رومية وأهلها يزعمون أنها مولدة بأن تقول ناعمة ، وتقول شمس ، ثلاث مرّاتٍ متواليات " .

تنوير :

١ - في هذا النصّ يقرر الجاحظ أن المحاكاة (التقليد) خاصة إنسانية ، لا توجد بتمامها إلاّ عند الإنسان ، وقد حدد وسائل المحاكاة ، وهي : اللغة ، والحركة الجسمانية ، والرسم والتشكيل (أو النحت) ، والصوت (أو الموسيقى) أما اللغة والحركة فقد أسهب النص في شرحهما وقدّم الدليل عليهما ، وأما الرسم والنحت والموسيقى فقد أشار إليها بقوله يعلل تسمية الانسان : العالم الصغير سليل العالم الكبير : " لأنه يصور بيديه كل صورة ، ويحكي بفمه كل حكاية " من تقليد أصوات الطبيعة كالصفير والشقشقة إلخ

٢ - ويضعنا الجاحظ أمام مبدأ مهم جدا في تحديد اللغة الفنية التي تناسب المواقف المتنوعة ، والشخصيات المختلفة . وهذا المبدأ يعني أن اللغة الفصيحة (التقليدية ، المعجمية ، ذات المستوى الثابت) تلغي الفروق بين الأشخاص أو الأجناس ، في حين تكشف عنها العادات النطقية المترسخة من اللغة الأم التي نشأ عليها الشخص ، ولايرى الجاحظ أن ظهور هذه العادات النطقية يقدح في بلاغة المتكلم . إنه يصف لفظه بالمتخير الفاخر ، ومعناه بالشريف الكريم ، ويلتزم الإعراب في كلامه ، ومع

هذا لن يكون الجانب الصوتي جاريا على أصول الفصاحة العربية لأن النبطى أو الخراسانى أو الأهوازى لن يحقق شرط الفصاحة (النطق البدوى للكلمات) غير أنه حقق شرط البلاغة : انتقاء المفردات ، وصحة التركيب النحوى ، وشرف المعنى .

٣ - وفى تطرق الجاحظ إلى وسائل المحاكاة يشير إلى " الحركة " ويجعلها قسيم " اللغة " فى أداء الصورة ، والإقناع بواقعية النموذج ، ولعل هذه أول إشارة إلى فن " التمثيل " ، ولكن الأهم من ذلك أنه " اكتشف " عنصر القوة والإقناع فى المحاكاة اللغوية والحركية على السواء ، فمقلد ألفاظ سكان اليمن يحكى مخارج ألفاظهم " لايغادر من ذلك شيئا ... فإذا ماحكى كلام الفأفاء فكأنما قد جمعت كل طرفة فى كل فأفاء فى الأرض فى لسان واحد" ويتحقق مبدأ الكثافة أو التركيز فى المحاكاة الحركية أيضا حتى " لاتكاد تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله ، فكأنه قد جمع جميع طرف حركات العميان فى أعمى واحد " .

هنا نجد المبدأ الكلاسيكي واضحا كما قرره أرسطو ، فالمحاكاة المتقنة هى تلك التى تصور الناس " أعلى " أو " أخسّ " مما هم فى الواقع ، ليس رفضا للواقع ، وإنما الأمر على العكس ، إن هذه الصورة المبالغة هى الأقدر على الإيحاء بالواقع والإقناع به . وحين اتجهت الآداب الأوربية ، فى القرن السابع عشر الميلادى ، إلى بعث الكلاسيكية (فيما عرف بالكلاسيكية الجديدة التى أخذت تحاكى نماذج وأصول الأدبين اليونانى والرومانى) . نجد هذا الحرص على حشد الصفات التى تجد النموذج فى شخص واحد ، من النادر أن تجتمع فيه كلها على الحقيقة . لقد أبدع الكاتب المسرحى الفرنسى " موليير " عددا من هذه الشخصيات فى كوميدياته ، مثل :" تارتوف " و " كاره البشر " و " البخيل " و : والبرجوازى النبيل " و " المريض بالوهم " ، فكان موليير بهذه المسرحيات واضع أسس " ملهاة النماذج البشرية " .

وكان فى كل نموذج منها ما يحقق المبدأ الذى نصّ عليه الجاحظ ، فيجمع فى " تارتوف " مالا يمكن أن يجتمع فى شخص رجل واحد من أدعياء الدين ، الانتهازيين ، المنغمسين فى ملذات الحياة تحت عباءة الورع الكاذب ، وجمع فى شخص " البخيل " كل مايخطر بالذهن من عيوب البخلاء وسلوكياتهم العجيبة ، فإذا كان الجاحظ قد وصف محاكاة الفأفاء لمن به هذه الآفة النطقية بأنه يقنعك " حتى تجده أطبع منهم " أى أكثر إقناعا من " الأصل " فقد سبق الجاحظ إلى تحديد صفات النموذج البشرى ، قبل أن يفطن إليها منظرو الكلاسيكية الجديدة . ويلفتنا وصف الجاحظ لصنيع أبى دبوبة الزنجى حين يقلد نهيق الحمار ، إذا يقول : " وقد كان جمع جميع الصور التى تجمع نهيق الحمار فجعلها فى نهيق واحد " . فهذا شبيه ماصنع الفأفاء (باللغة) وماصنع مقلد المكفوف البصر (بالحركة) ولكنه يتوسل إلى أداء الأثر (بالصوت) وفى كل الأحوال يكون التركيز والتكثيف الفنى أقدر على الإقناع من " الأصل " .

لقد عرف الجاحظ الكثير عن أرسطو ، إذا كان الفيلسوف الإغريقى موضوع اهتمام فى عصر المأمون بصفة خاصة (حتى لقد خاطبه المأمون فى المنام وناقشه فى بعض مسائل الفلسفة - حكم المأمون بين عامى ١٩٨ - ٢١٨ هـ) غير أن الاهتمام كان منصبا على " المنطق " أصلا للاستعانه به فى جدل علماء الكلام المسلمين ، ولهذا كان الاتجاه إلى كتاب " الخطابة " لما يحتوى من أصول الأقيسة، وترتيب الحجج، واستخلاص النتائج من المقدمات ، فى حين انتظر كتاب "فن الشعر" حتى التفت إليه متى بن يونس - كما سبقت الإشارة - وهو يتضمن جوهر النظرية الكلاسيكية عن منبع الفنون - بما فيها فن الشعر - وهو المحاكاة . وهنا نلاحظ ثلاثة أمور :

١ - أن إشارة الجاحظ إلى أن " محاكاة الأصل " لاتستلزم المطابقة الدقيقة ، بل تعطى نفسها الحق فى " المبالغة " وتجاوز الأصل ، وهى بذلك لاتتنكر للأصل ، أو تفسده ، وإنما تكون أطبع منه . ولكن البلاغيين العرب لم يعطوا إشارة الجاحظ حقها من الاهتمام ، لم يعملوا على تطويرها وتأصيلها بالأمثلة المتنوعة ، ولم " تلهم " أحدا أن

يربط بين المحاكاة اللغوية ، والمحاكاة الحركية ، والمحاكاة الصوتية ، ليستخلص قاعدة عامة توضح العلاقة بين الواقع والتعبير الأدبى ، فضلا عن الاهتداء إلى فن التمثيل ، والاهتمام بالفن القصصى التمثيلى . لقد انساق البلاغيون العرب فى اتجاه الاحتجاج العقلى وربطوا بين البلاغة والخطابة (وفى هذا الاتجاه تأثير يونانى أيضا ، يتضح فى كتاب أرسطو المشار إليه) فظلت مقاييس الصواب والخطأ والجمال والإقناع كلها ذهنية منطقية ، ولم يعيروا الأثر النفسى ، والمزاج الخاص ، ونوعية التجربة ، والشكل العام للعمل الأدبى أهمية تذكر .

٢ - وإذاً فإن ملاحظة الجاحظ عن المحاكاة : أسلوبها وهدفها ، تنبع من خبرته الخاصة ، ودرايته بالأساليب ، وليست وليدة تأثر بآراء أرسطو فى الموضوع نفسه ، وهذا التقارب بين القولين لاينهض دليلا على التأثر ، لأنه تقارب ظاهرى ، يختلف فى تعليل النظرية ، وإذا حدث اتفاق فإنه بين ملاحظة الجاحظ ومادعت إليه الكلاسيكية الجديدة التى ظهرت (كمدرسة إحيائية للتراث اليونانى الرومانى) بعد الجاحظ بثمانية قرون .

٣ - وقد ظهر مصطلح " المحاكاة " بعد ترجمة كتاب " فن الشعر " عند الفلاسفة الذين سبقت الإشارة إليهم ، ولكنه لم يأخذ مداه فى البلاغة إلاّ عند حازم القرطاجنى (توفى عام ٦٨٤ هـ) مؤلف كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ، وهو لايخفى مصدره ، بل ينص على تعقبه وإعجابه بقوانين أرسطو فى مجال صناعة الشعر ، ولكنه فهم من المحاكاة أنها " التخييل " ، وأن وسيلتها " التمثيل " أى التشبيه أو الاستعارة ، لأنه - شأن النقاد والبلاغيين العرب - لم يفطن إلى الفرق بين " المسرحية " أو " الملحمة " التى استخلص منها أرسطو قوانينه (وكانت المسرحيات والملاحم تنظم شعرا) والقصيدة ، كما عرفها العرب ، ولهذا جاءت الأمثلة التى استعان بها القرطاجنى غير قادرة على توضيح المقصد الأساسى (الأرسطى) من المحاكاة .

٥ – الفصاحة والبلاغة : الدقة والإثارة

توطئة :

حين بدأ عصر التدوين ، مع إقبال القرن الثانى الهجرى ، كانت اللغة العربية فى ذروة شعورها (شعور المتكلمين بها) بالكمال والإحكام ، إنها لغة الخلافة ، السلطة الروحية العظمى ، ولغة الدين ، ولغة الجيل المؤسس من الصحابة والتابعين وسواد الفاتحين . وقد توحدت لهجاتها بالقرآن ، وتعددت بالمأثور من لغات القبائل ، وشقت طريقها إلى العقول والقلوب ، بما فى كتاب الله من معجز البيان ، وبما يروى من أحاديث صاحب الرسالة ، وماتحفل به المجالس ، وتتناقله الأجيال من قصائد شعراء الجاهلية وشعراء الاسلام على السواء . ولقد قيل عن اهتمام العرب بالشعر إنه " علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " ، وهذا القول يصدق على اللغة أيضا ، لقد كانت الشغل الشاغل لأهلها ، وعلمائها ، يجمعون الشارد من مفرداتها ، ويشرحون الغريب النادر من معانيها ، ويثبتون الفروق الضئيلة بين الأشباه أو الأشياء المتقاربة ، أو المتصلة فى الشئ الواحد ، ويحصون المترادفات التى قد تكون عشرات أو مئات للمسمى نفسه ، ويسجلون المشترك حيث يدل اللفظ الواحد على عدة معان . لقد أصبحت " اللغة " رمز الدين ، ووثيقة انتماء إلى العروبة ، فضلا عن أنها كانت اللغة العلمية المعتمدة للتأليف فى مختلف مجالات المعرفة ، وقد نجد مدرستين نحويتين فى البصرة والكوفة تختلفان شدة ومرونة ، ولكنهما تتفقان على رفض الألفاظ والصيغ المولّدة ، وتتفقان على إغلاق عصر الاجتهاد اللغوى مع إنتهاء القرن الأول الهجرى ، وتتفقان على أن مقاييس الصواب تنحصر فى أهل الجزيرة العربية دون غيرهم ، بل فى بدو الجزيرة بصفة خاصة .

لقد خلّف لنا ذلك العصر ثروة لغوية هائلة ، الإحاطة بها غير ممكنة ، والبحث عن اللفظ الدقيق بين مفرداتها يحتاج إلى جهد عظيم ، وهذا يختلف عن استخدامه الأدبى الذى لن يؤدى إلى غير الانتعال والتصنع، فقد اختلف الزمان واختلفت الحاجات، وتطورت الدلالات، وامحت فروق، واستجدت فروق غيرها ، وأصبح مطلب

الفصاحة على طرازها القديم أمرا غير مقبول . إننا لاندعو إلى " التفريط " فى ثروتنا اللفظية ، أو اللغوية ، ولكننا نرى أن حضورها الزائد عن الحاجة يضر بالبلاغة والفصاحة من حيث يتوهم أنه يبلغ بهما المدى البعيد . لقد ارتبطت هذه الثروة اللفظية ، بالخبرة البدوية بصفة خاصة ، بمفردات الحياة فى الجزيرة ، بطرائق التعبير المألوفة فى زمانها ، وكل هذا قد تغيَّر تماما ، أو انمحى ، حتى فى الجزيرة العربية نفسها . هذا كتاب " خلق الإنسان " (ألفه أبو محمد ثابت بن أبى ثابت ، من علماء اللغة فى القرن الثالث الهجرى) يضع فصولا متعاقبة عن الجوارح ، فلننظر ماجاء عن " العين " ؛ لقد أنفق أربعين صفحة عن أجزاء العين : المقلة ، وقلْتُ العين (وهو موضع الحدقة) والحدقة ، وفى الحدقة : الناظر ، والإنسان ، والأجفان ، والأشفار ، والهدب ، والمحجر ، والمُؤْق (وهو طرف العين الذى يلى الأنف).. وهكذا حتى نصل إلى باب غؤور العين ، وباب العيوب فى العين ، وباب ما استحسن فى العين من الصفات ، وباب صفات ألوان الحدقة ، وباب مايستقبح فى العين من الصفات بالنظرة ، وباب الدمع ومافيه ...

هذا ضرب من التفصيل الدقيق لأجزاء ، وأجزاء الأجزاء ، لايمكن أن يكون باطلا عديم الجدوى ، ولكن قدرا كبيرا من أهميته لايدخل فى بضاعة الأديب بقدر ما يدخل فى صناعة الطبيب (إن لم يكن لمهنته اصطلاحها الخاص أيضا) على أن التفصيل الدقيق فى الأجزاء ليس هو المصدر الوحيد للفيضان اللفظى فى اللغة العربية ، فقد يكون إتجاه التفصيل يهدف الى الإنباء عن نوازع ومعان نفسية أو اجتماعة أو شرعية-وهذا اقتباس من كتاب «الأمالى» لإبى علىّ القَالى البغدادى ، وضعه تحت عنوان : " مطلب أسماء الزوجة " :

النص :

«وحليلة الرجل : امرأته ، وحليلته أيضا : جارته التى تُحالُّه وتنزل معه : قال الشاعر:

ولســـت بأطلــس الثوبين يُصبى ... حليلتــــــه إذا هجـــع النيـــام

وعِرْسُ الرجل : امرأته أيضا ، قال امرؤالقيس :

كذبْتِ لقد أصبِّى على المرء عرسه ... وأمنع عرسى أن يُزَنَّ بها الخالى

وهو أيضا عرسها ، وهى كَنته ، قال كثيِّر :

فقلت لها بل أنت حنة حوقل ... جرى بالفرى بينى وبينك طابنُ

والفرى جمع فرية ، وقال الشاعر

ماأنت بالحنة الوود ولا ... عندك خيرُ يرجى للمتمسِ

وهى طلَّتُهُ أيضا ، قال الشاعر :

وإن امرأ فى الناس كنتُ ابنَ أمّهِ ... تبُدل منّى طلّةُ لَغَبينُ

دعتْك إلى هجرى فطا وعت أمرها ... فنفسَك لانفسى بذاك تُهينُ

وقال الأخر :

ألاَ بكَرَتْ طلّتى تَعْذُلُ ... وأسماءُ فى قولها أعْذَلُ

تريد سلَيْماكَ جمْع التلا ... د ، والضيف يطلب ماياكلُ

ورَبضَهُ ورُبْضَهُ أيضا ، والرَبَضُ : كلُّ ماأويتَ إليه ، قال الشاعر :

جاء الشتاء ولمّا اتخذ رَبَضًا ... ياويح كفَّىَ من حَفْرِ القراميصِ

والقُرموصُ : حفرة يحتفرها الصائد إلى صدره ، فيدخل فيها إذا اشتد عليه البرد ، والقوموص أيضا : مَبِيضُ القطاة . وقعيدةُ الرجل أيضا : امرأته ، قال الأشعر الجعُفىّ :

لكنْ قعيدةُ بيتنا مجفوّةٌ ... باد حنَا جنُ صدْرها ولَهَا غنَى

وزوجة أيضا ؛ قال الأصمعىّ : ولاتكاد العرب تقول زوجته ، وقال يعقوب يقال زوجته ، وهى قليلة ، قال الفرزدق :

وإن الذى يسعى ليفسد زوجتى ... كساعٍ إلى أسْدِ الشرى يستبيلها

وهى بعلُ أيضا وبعلته ، وأنشد الفرّاء :

شرُّ قرين للكبير بعلته ... تولَغُ كلبا سُؤرَهُ أو تَكْفتُهْ

يعنى : أن امرأته قد تقنزتة حين كبر ، فإذا شرب لبنا وبقىَ سؤره - والسؤر بقية الشراب فى الإناء - تولغه كلبا أو تكفئه ، أى تقلبه على الأرض "

تنوير وتوطئة :

١ - هذه الأسماء بعض مايطلق على الزوجة ، والطريف حقا مانلاحظه فى هذا النصّ من أن الكلمة الأكثر انتشارا فى العصر الحديث (الزوجة) وزوجته - الآن - بالمقياس العام أرقى لغويا واجتماعيا من امرأته) هى الصيغة الوحيدة التى وصفها الأصمعى بالندرة ، لاتكاد العرب تقولها ، ورغم أن الفرزدق (الأموى البدوى) قالها . وبتأمل أسماء الزوجة يمكن أن نستخلص مبدأ أنها ليست مترادفات تامة التطابق ، إنها تصف حالات ، أو درجات ، أو مواقع ، للمرأة بالنسبة لزوجها . هذا يفسر لنا كيف يطلق على امرأة الرجل الحليلة ، وعلى الجارة أيضا ، فكلتاهما تحلّ فى مكان الجوار - على اختلاف درجته - أو أن الزوجة حليلة (من الحلال) والجارة حليلة (من الحلول بالمكان) .

" والعرس " ليس يطلق على الزوجة فى كل أحوالها ، وإنما فى أعقاب زفافها إلى الزوج وهذا يفهم من سياق المعنى فى بيت امرئ القيس ، فهو يدافع عن فحولته ووجاهته بأنه يفسد على الرجل عروسه التى تعيش أيام زواجها المبكرة ، أو أشهره ، ومن المؤكد أنها لاتستحق هذه التسمية بعد سنوات مثلا .

ويلاحظ فى " الحنة " معنى الميل والحنين ، ولهذا أتبعت الحنة بالودود فى البيت الثانى ، و" الطلة " الزوجة المسيْطرة على زوجها . أما الربضة فهى أى زوجة ، والقعيدة : الزوجة المبغضة أو التى ليست موضع حب زوجها ، ومثلها البعلة ، على درجات فى الجفوة أو اختلاف فى سبب الجفوة .

فإذا رأينا فى دلالات هذه الكلمات فروقا ترتبط بمواقف وحالات فإن هذا مسوّغ الحفاظ عليها جميعا ، واستخدامها فى سياقاتها المناسبة ، أما اذا كانت ذات دلالة

موحدة ، متفقة تماما (هى مترادفات) فإن هذا الإسراف في التنوع لا أهمية له .

٢ – إن اللسان العربى المثقف يحرص على دقة الدلالة ، وانتقاء الكلمة الصحيحة تماما ، الفصيحة تماما ، ليس لمجرد أنه ليس بها تنافر حروف ، ولاغرابة ، ولا مخالفة لقواعد الصرف ، بل لأنها – قبل هذا – دقيقة محددة تدل على مايراد منها بعمق، فلا تدور حول المعانى ، ولاتفقدها الفروق التى تفصل بين كلمة ، وأخرى ، كما رأينا فى أجزاء العين ، وأسماء الزوجة ، أو هى صفات العلاقة الزوجية عند التدقيق .

وهذا نص من رسالة الخطابى فى إعجاز القرآن وهى بعنوان : " القول فى بيان إعجاز القرآن ":

النص:

«عن البراء بن عازب أن أعرابيا جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، فقال : علمنى عملا يدخلنى الجنة . فقال : اعتق النسمة ، وفكّ الرقبة . قال : أو ليسا واحدا ؟ قال : لا ، عتق النسمة أن تنفرد بعتقها ، وفكّ الرقبة أن تعين فى ثمنها . فتأمل كيف رتب الكلامين ، واقتضى من كل واحد منهما أخصّ البيانين فيما وضع له من المعنى وضمّنه من المراد .

وحدثنى عبد الله بن أسباط عن شيوخه ، قال : جمع هارون الرشيد سيبويه والكسائى ، فألقى سيبويه على الكسائى مسألة ، فقال : هل يجوز قول القائل : كاد الزنبور يكون العقرب فكأنه إياها ، أو : كأنها إياه ؟ فجوّزه الكسائى على معنى كأنه هى أو كأنها هو ، وأباه سيبويه ، فأحضر الرشيد جماعة من الأعراب الفصحاء ، كانوا مقيمين بالباب ، وسألهم عنها بحضرتهما ، فصوّبوا قول سيبويه ، ولم يجوزوا ماقاله الكسائى ، قيل وذلك أن حرف " أيًّا " إنما يستعمل فى موضع النصب ، وهى هنا فى موضع رفع فلم يجز ...

وأما قول القائل لصاحبه : اقعد ، واجلس ، فقد حكى لنا عن النضر بن شميل أنه دخل على المأمون عند مقدمه مرو ، فمثل بين يديه وسلّم ، فقال له المأمون : اجلس ، فقال : يا

أمير المؤمنين ماأنا بمضطجع فأجلس . قال : فكيف تقول ؟ قال : قل أقعد . "

تنوير :

١ - فى الحديث النبوى نجد الحرص على دقة المعنى ، حيث فرّق بين العتق ، وفكّ الرقبة . بل ينبغى أن نتأمل كيف قرنت كل كلمة إلى مايلائمها ، فالعتق للنسمة ، وهى الروح ، والملائمة فى المعنى الكلى ، فالإنسان بلا روح فى حكم العدم ، والفك للرقبة ، والرقبة جزء رمزى للانقياد والخضوع ، والفكّ له هذا المعني الجزئى أيضا . وفى حديث آخر وقف شاهد أمام الرسول يصف ماشاهد فقال عن شخص آخر : رأيته يسرق !! فقال له النبى (ص) قل : رأيته يأخذ !! فهنا تفرقة دقيقة لغوية وفقهية ، فالفعل : " أخذ " يصف الحركة ، والفعل : " سرق " يصف الحركة ويحكم عليها من الناحية الخلقية أو الفقهية (القانونية) فالسرقة أخذ لما لايستحق من ملك الغير . والشخص المشاهد يصف مارأى ، ولايحكم عليه ، لأنه لم يثبتماينطوى عليه الفعل من معنى خلقى أو حكم فقهى .

٢ - وقبل هذا يقال فيما حدث مع المأمون الذى أقام طويلا فى خراسان فغابت عنه اللغة الدقيقة ، ومن ثم لم يفرق بين " اجلس " ، و " اقعد " ، واعتمد على الصورة النهائية المشتركة ، وهى الاستقرار على الأرض .

ومثل هذا مايرويه صاحب كتاب الصناعتين أن رجلا أنشد ابن هرمة بعض أشعاره ، فكان منها قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها   هذا ابن هرمة قائما بالباب

فقال له ابن هرمة : ماكذا قلت ، أكنت أتصدق . قال : فقاعدا ؟ قال : أكنت أبول ؟! قال : فماذا ؟ قال : واقفا ، ليتك علمت مابين هذين من قدر اللفظ و المعنى.إننا حين نعود إلى المعاجم سنجد فروق الدلالات محددة ، فالقعود عن وقوف، نقول للواقف اقعد، والجلوس عن اضطجاع.

٣- ولقد تحدّث واحد من أصحاب الأساليب فى عصرنا (يحيى حقى) عن " حاجتنا إلى أسلوب جديد " فكان مأخذه على الأساليب الحديثة " الميوعة " ، ميوعة الأسلوب تؤدى إلى ميوعة الفكر ، وميوعة الفكر تؤدى إلى ميوعة الأسلوب ومن هذه الميوعة مايطلق عليه السجع الذهنى ، وهو تلازم كلمتين أو عبارتين تؤديان معنى واحدا ، وهو من التكرار المعيب (وليس الاطناب الذى يستدعيه الموقف) ويمثل له بعبارات مألوفة كأن إحداهما تقع فى أسر الأخرى فلاتفا رقها ، مثل : فبعد " دعامة قوية " نقرأ " وأساسا متنيا " ، وبعد " داهية كبيرة " نجد " مصيبة عظيمة " !! إن هذا السجع الذهنى – على أية حال – قد اختفى أو كاد ، ولكن مطلب : الدقة والعمق ، وهو ركيزة الفصاحة ، ينبغى أن يكون هدفا للتعبير الأدبى . ومهما يقال من أن اللغة العربية لغة موسيقية ، وأنها تضحى بفروق الدلالات من أجل الموسيقى ، فإن هذا يعبر عن استقراء ناقص ، لأن العبارة الدقيقة العميقة هى التى تصنع موسيقاها الصادرة عن إيقاعها العقلى والروحى ، ولن يكون هذا مناقضا لإيحائها الصوتى ، أو الموسيقى بأى حال .

٤ – وفى محاورة سيبويه والكسائى نجد نموذجا آخر للفصاحة ، يرجع إلى الدقة ، وقد لايكون اختيار الكسائى صحيحا ، وهو جواز العبارتين : فكأنه إياها ، وكأنها إياه . وقد يكون القياس البلاغى يرجح أن تكون العبارة :" فكأنه ... "

لأن المشبّه هو الذى يلى " كأن " نقول : كأن السفينة جبل ، وفلسفة التشبيه ، أو إحدى وظائفه البلاغية : إلحاق الناقص فى الصفة بالكامل فيها ، بادعاء أنهما شئ واحد . وفى المثال الذى معنا نعرف أن لسع الزنبور أهون من لسع العقرب ، وهدف التشبيه أن يؤكد مساواتهما فى الألم ، فكأنه هى أما سيبويه فقد نظر إلى التقدير النحوى ، فـ " إىّ " ضمير ، لايكون إلاّ فى محل نصب ، ومن ثم يتعين أن تكون فى موقع اسم كان (فى محل نصب) وبذلك صح عنده : فكأنها إياه .

وخلاصة القول فى أمر الفصاحة أنها تتحقق بدقة الدلالة ، وصحة المعنى ، وسلامة التركيب ، وتتحقق البلاغة بأن يكون الكلام معبرا عن قائله مؤثرا فى متلقيه ، يناسب الوسيلة المستخدمة فى توصيله ، والموقف الذى يؤدى فيه ، والغرض الذى يعرض له ، وأن يكون هذا كله فى حال من إيقاع العبارات ، وتشكل العلاقات ، بحيث يرتفع انفعال المتلقى ، ويستجيب بالتخييل عن طريق المعنى والصورة ، كما يستجيب وينفعل بالموسيقى عن طريق اختيار المفردات ، وإيقاع العبارات .

إن اللغة البليغة - التى تستحق هذا الوصف - ليست لغة محايدة ، باردة ، مصنوعة ، كل مستندها الصواب المعجمى ، أو الصحة النحوية ، أو الخبرة بالمفردات النادرة ، إنها تبدأ من عمق الفكرة ، وصحة التصور ، ثم دقة التعبير ، تلك الدقة التى تحرك الفكر ، وتؤثر فى المشاعر ، وتستدعى من الكلمات ، والتعبيرات المجازية مايكسب الأسلوب موسيقاه الخاصة ، وطاقته الروحية المقنعة .

لقد مرت بنا أمثلة كثيرة (بصرف النظر عن التعريفات) للفصاحة ، ولكن البلاغة ، التى لايقف مدلولها عند الكلمة المفردة ، وينقص الإحساس بها إذا وصفت الجملة ، لأنها من صفات الأسلوب ، فإنها موضع الاهتمام - من خلال البحث فى عناصر الأسلوب - فى الصفحات التالية .

القسم الثانى

مؤثرات فى اتجاه النظم

١ - المعوقات :

أولا : استقلال البيت

ثانيا : تقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى .

٢ - خطوات فى طريق النظرية

أولا : وحدة النسج

ثانيا : علاقات نصّية :

١ - التأثير والتأثر ، أو (السرقات الشعرية)

٢ - فن الموازنة

٣ - إعجاز القرآن من الوجهة الأسلوبية (النظم)

ثالثا : ثلاث صحائف عن شروط الكتابة الفنية

رابعا : عمود الشعر

خامسا : جهود اللغويين والنحاة

فى هذا القسم الثانى من " أصول النظرية البلاغية " نمرّ سراعا بأهم معوقات الاتجاه نحو نظرية النظم ، أو مايمكن أن يعبر عنه بأنه صرف العناية بالأسلوب ، ونعنى بأنها معوقات عطلت البحث فى الاتجاه الصحيح ، أنها شغلت البلاغة عن التنبه لأمرين مهمين ، هما المدخل الصحيح للبحث فى قضية الأسلوب ، ومحاولة تحديد عناصره . هذان الأمران هما : الشكل الفنى ، أى الإطار العام الذى تنتظم فيه الكتابة الأدبية، أو القالب الذى يحتوى فى داخله التجربة ، بكل مكوناتها ، يمكن أن يكون " الشكل " قصيدة ، أو رسالة ، أو خطبة ، أو حكاية ، أو قصة ، والاهتمام به يعنى البحث فى مكوناته ، وأساسها الأسلوب ، وعناصر الأسلوب . الأمر الثانى هو الاهتمام بالعلاقات التبادلية بين العناصر المكونة للأسلوب ، وليس الاهتمام بهذه العناصر كلا على حدة ، وكأن كل عنصر فيها يعمل بمعزل عن الآخر .

وهكذا كان مبدأ " استقلال البيت " عاملا معوقا وصارفا عن الاهتمام باستقلال القصيدة إذ نجد النصّ على ضـــرورة أن يستقل البيت بمعناه ، وأن تتلاءم معانى أجزائه (أو جمله) ولانجد النصّ على أن تتوحدّ معانى الأبيات تحت غرض واحد . وفهم التلاؤم فى حدود أنه لانشعر – فى سياق القصيدة – بوجود ثغرات بين الانتقال من معنى إلى معنى ، مماعرف بحسن التخلّص ، دون أن يرتفع التصوّر الى تجنب تعدّد الأغراض من الأصل .

أما المعوق الثانى فيتمثل فى سيطرة المبدأ الثنائى على الفكر الأدبى ، فالكلام من لفظ ومعنى ، والشعراء إما أصحاب طبع أو أهل صنعة ولاباس بقبول أى تقسيم ، بشرط أن يكون مرنا ، وأن تكون فكر تناعنه مستمدة من الإستقراء والتحليل ، الذى سيؤكد لنا أنه بين القسمين درجات متعددة ، وأن الحسم أو الفصل غير ممكن ، وفى قضية اللفظ والمعني كان مصدر التعويق لايقف عند ثنائية التقسيم وحسب ، وإنما الاعتقاد بأن كل عنصر

يمكن أن يتصف بصفات تخصه دون أن تترك أثرا فى العنصر الآخر .

على أن هذه المعوقات لم تمنع تطور الفكرة البلاغية ، ولم تعطله ، لقد أسهمت جهود متعددة فى الكشف عن فكرة " الأسلوب " أو النظم ، وعن المكوِّنات أو العناصر ، وطبيعة كل عنصر أو شروط جودته ، وكيف يؤثر بقوة فاعلة ، ويتجنب أن يكون قوة معطلة لفاعلية عنصر آخر ، بحيث تتآزر كافة العناصر وتنسجم لأداء معنى محدد ، فى جو انفعالى ، أو عاطفى معيَّن .

لقد شارك فى هذا : اللغويون والنحاة ، والمعنيون بإثبات أن القرآن معجزة أسلوبية ، والمهتمون بعمود الشعر ، ودراسات الموازنة بين الشعراء ، وتتبع انتقال المعانى والصور مابين شاعر وآخر ، مما أطلقوا عليه " مبحث السرقات الشعرية " ، ومن قبل هؤلاء كان المهتمون بوحدة النسج ، والمتطلعون لوضع أساس لنظرية الإبداع .

عن جهود هؤلاء جميعا ينعقد هذا القسم الثانى .

١ - معوقات نظرية النظم

أولا : استقلال البيت

توطئة

الشعر غناء الإنسان لذاته ، يهدئ به انفعاله ، أو يستثيره ، يتغلب به على عناء العمل ، أو يذيع من خلاله مشاعره ، يطلب من الآخرين مشاركته الفرح أو الشجن ، يحرضهم ويغريهم أو يكفهم ويحذرهم . والخلاصة أنه يبدأ بذات الشاعر ، وتستمر حين تتطلع تلك الذات إلى التأثير في الآخرين ، وفي جميع الأحوال ، وعبر العصور ، لايتجرد الشعر من مؤثرات البيئية الطبيعية التي أبدعته ، وماأثرت به تلك البيئة ذاتها في قطانها من البشر ، وفي نتاجها من النبات والحيوان ، وما أدى إليه هذا كله من نشاط عملي ، ونظام اجتماعي ، وعلاقات جوار .

والبلاغة ، كما تؤسس تصوراتها للجمال وأسبابه على النماذج المتميزة مما هو متحقق بالفعل في أدب اللغة ، فإنها تضع في اعتبارها فلسفة الجمال ، وكمال الأشكال ، وهذا الجانب لايتعلق بلغة دون لغة ، ولايختلف فيه أدب عن أدب ، لأنه يرتكز على أنساق ذهنية ، وتصورات فطرية ، لايُختلف عليها ، وإن تفاوتت العقول في إدراكها .

لقد حرصت البلاغة العربية على إقرار مبدأ " وحدة البيت " بمعنى أن يكون كل بيت في القصيدة مستقلا بمعناه عن سابقه ولاحقه ، دون أن يؤدي هذا إلى انقطاع سياق المعنى في القصيدة . هناك إشارة طريفة نبّه إليها ابن رشيق في " العمدة " ، بقوله :

" البيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولاخير في بيت غير مسكون " !!

هذا التنظير المعتمد على وحدة الكلمة " بيت " قد أدّى - أو هو ثمرة -لأن ينظر إلى

بيت الشعر كما ينظر إلى بيت السكن (والبيت يعنى الحجرة وما نطلق عليه البيت - الآن - هو الدار ، فالدار مكونة من بيوت) فى ضرورة استقلاله فى موقعه ، وتكوينه ، وأدائه لوظيفته . وحين نتأمل عبارة ابن رشيق سنجده يصف " البيت " بما يوصف به " الشعر " بصفة عامة إذ ينبغى أن يصدر عن طبع ، وخبرة ، وعلم بأصول الشعر ، وممارسة فعلية للإبداع ، فإذا بلغ صفة أن يكون له معنى ، اعتبر المعنى " ساكنا " فى داخله ، ثم اتبع هذا الوصف بشرط أكثر تحديدا : " لاخير فى بيت غير مسكون " . لقد تحددت وظيفة البيت بادائه لمعنى يستقل به ، ولو أن بيت الشعر وضع نظيراً للّبنة أو الحجر فى الحائط ، فربما تغيرت تصورات معوقة فى إطار علاقة البيت فى القصيدة ، لأن اللبنة متصلة منفصلة ، تأخذ وضعها ليس لذاتها ، وإنما لما يتطلبه البناء ، ويقتضيه الشكل .

إن الحرص على استقلال كل بيت بمعناه ، بحيث لايتعلق معنى كلمة فيه أو فهمها بكلمة أخرى فى بيت سابق أو لاحق ، قد عوّق الوعى البلاغى والنقدى لدى القدماء بأهمية الشكل الشامل للقصيدة ، وفيما نحن بصدده ، قد عطّل التفطن لقيمة " العلاقات " المتبادلة بين عبارات منتثرة بين أبيات القصيدة ، وليست محصوره - بالضرورة - فى بيت واحد . إننا نستطيع أن نحدس أهم الأسباب التى دفعت البلاغة العربية إلى الحرص على استقلال البيت بمعناه ، وإعرابه ، فالسبب " العملى " المباشر هو سيطرة الأمية ، وانتقال الشعر بطريق الرواية الشفهية ، والحاجة إليه فى الحديث ، والخطابة ، والتوجيه ، فاستغناء البيت الشعرى عن غيره ييسر مهمة المتحدث ، كما ييسر عملية التلقى والحفظ . أما السبب الفلسفى البعيد فيرجع إلى أن التصوّر الجمالى العربى ينهض على أساس من " الوحدة " الصغيرة المتكررة ، هكذا كانت - ولاتزال - الموسيقى العربية (وإن يكن وصفها غير دقيق لأن العرب لم يعرفوا تدوين الموسيقى بلغة الرموز الخاصة بها : النوتة) وهكذا فن الزخرفة فى المساجد والقصور ، تستقل كل نقشة بمكوّناتها) وتتكرر فيكون من

التتابع شكل خاص ، لاتضيع فيه " شخصية " النقشة المفردة ، وإن اكتسبت شيئا ينعكس عليها من علاقة الجوار والاستمرار ، وكذلك الأمر - تقريبا - في فن القصّ عند العرب ، كما نجده - فيما بعد - في حكايات على نسق " ألف ليلة وليلة " إن كل " حكاية " جزئية ، لها استقلالها ، تتولد عنها حكاية جديدة لها استقلالها كذلك ، وهكذا ، على سبيل التتابع ، دون تداخل ، إذ لانجد حكايتين أو حكايات تعتمد كل منها على الأخرى في إتمام معناها .

وهكذا اعتبر احتياج البيت من الشعر لبيت آخر بعده ، لإكمال معناه ، وإتمام إعرابه عيبا ، أشار إليه علم العروض ، ونصت عليه كتب البلاغة ونقد الشعر ، بمصطلح : " التضمين " ولهذا قال الحسن العسكري في كتابه : " المصون في الأدب " : " خير الشعر ماقام بنفسه ، وكمل معناه في بيته ، قامت أجزاء قسمته بأنفسها ، واستغنى ببعضها لوسكت عن بعض " .

وهذا النصّ الآتي يتعلق بالتضمين ، وتعليل كراهته ، ودرجاتها وأمثلته ، ومانراه في احتمالات هذه الأمثلة ، وهو من كتاب " الموشح " للمرزباني :

النص :

" والتضمين هو بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيا له ؛ فمن ذلك قوله :

وسعدٌ فسائلهُمُ والربابُ وسائل هوازن عنا إذا ما

لقيناهُمُ كيف تعلوهُمُ بواترُ يفرين بيْضًا وهاما

....

وعابوا على امرئ القيس قوله ، وهو مضمَّن :

أَبَعْدَ الحارثِ الملك ابن عمرو   وبعد الملكِ حُجْر ذى القبابِ

أرجّى مِن صروف العيش ليناً   ولم تغفُل عن الصُّمّ الهضابِ

حدثنى على بن هارون ، قال : التضمين أحد عيوب القوافى الخمسة وليس يكون فيه أقبح من قول النابغة :

وهمْ وردوا الجفار على تميم   وهم أصحابُ يوم عطكاظ إنّى

شهدتُ لهم مَواطنَ صالحاتٍ   أتيتهم بحسن الوُد منّى

فأما قول امرئ القيس

وتعرف فيه من أبيه شمائلا   ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرْ

سماحةَ ذا ، وبرَّذا ، ووفاءَ ذا   ونائلَ ذا ، إذا صحا وإذا سكِرْ

فليس بمعيب عندهم ، وإن كان مضمنا ؛ لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول ، مثل قوله : " إنى شهدت لهم " ، وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتى امرئ القيس ؛ وهذا عند نقاد الشعر يسمى الاقتضاء : أن يكون فى الأول اقتضاء للثانى ، وفى الثانى افتقار إلى الأول .

....

أخبرنى محمد بن يحيى ، قال : قول أبى العتاهية :

ياذا الذى فى الحب يلحى أما   والله لو كلّفتَ منه كما

كلفتُ من حبّ رخيم ، لما   لُمتَ على الحب ، فذرْنى وما

ألقى ، فإنى لست أدرى بما   بُليتُ إلاّ أننى بينما

أنا بباب القصر – فى بعض ما   أطوف فى قصرهم – إذْ رمى

قلبـــى غـزالٌ بسهـــام ، فمـــا أخطا بهـــا قلبـــى ، ولكنمـــا

سهمـــاه عينـــان لـــه ، كلمـــا أراد قتلـــى بهمـــــا سلْمـــا

مضمّن ، والمضمّن عيب شديد فى الشعر ، وخير الشعر ما قام بنفسه ، وخير الأبيات عندهم ماكفى بعضهم دون بعض ، مثل قول النابغة :

ولســـتَ بمستبق أخـــا لاَتلُمـــهُ على شَعَث، أىُّ الرجال المهذب

فلو تمثل إنسان ببعضه لكفاه ؛ إن قال :" أى الرجال المهذب " كفاه ، وإن قال : " ولست بمستبق أخا لاتلمّه على شعث " لكفاه " .

تنوير :

١ - ينبغى أن نحتاط لأنفسنا فلا نذهب بعيدا فى تحميل " استقلال البيت " تبعة انصراف البلاغيين والنقاد عن إبداء الاهتمام المناسب بالقضايا الجمالية الخالصة ، (بالتركيز على استقلال المعنى ، واكتفائه بنفسه فى الإعراب) والانصراف عن طرح قضية الشكل الفنى للقصيدة ، سواء من حيث الوزن وقدرته على احتواء كافة الانفعالات ، واستجابته لمختلف الحالات ، وكذلك نظام التقفيةأو الاطار الشامل للقصيدة العربية ، وبخاصة حين تجمع بين عدة أغراض فى سياق واحد . من الصحيح أنهم عدوا « التضمين » عيبا ، وبهذا تدعم الشعور بأنه وحدة كاملة قائمة من بنفسها ، يمكن أن تستغنى عن غيرها ، بل يمكن تماديا فى هذا الاتجاه - أن يستغنى جزء منه عن بقيته دون أن يصاب بكسر قاصم، ولكن الشاعر المتمكن استطاع - مع الحفاظ على مبدأ استقلال البيت أن يوفر لأبياته طاقة إدماج عظيمة ، يمكن أن نجدها فى هذه الأبيات :

لئن كنتُ محتاجا إلى الحلم إننى الى الجهل فى بعض الأحايين أحـوج

ولى فـرس للحلـم بالحـلم ملجم ولـى فـرس للجهـل بالجهـل مسـرج

فمـن رام تقـويمى فإنـى مقوّم ومـن رام تعويجـى فإنـى معـوج

إن كل بيت من هذه الأبيات مستقل بمعناه وإعرابه ، ويمكن استخدامه منفردا ليؤدى معنى مكتملا ، مع هذا فإن علاقته بتاليه يحكمها منطق دقيق ، سماه قدامة " التفسير " ، وبصرف النظر عن المصطلح (إذ يمكن اعتبار الأبيات - مع بعض التسامح : من قبيل اللف والنشر) فإن الصورة المستخلصة للأبيات الثلاثة واحدة ، فيها تكامل ، دون أن يكون فيها تجزئة أو تلفيق .

٢ - والاحتراز الثاني الواجب اعتباره هنا أن بعض صور التضمين لم تكن معيبة ، وهذا واضح فيما اقتبسنا من نص " الموشح " - من هنا كان اختراع مصطلح : الاقتضاء ، ويبدو أن العيب ينحصر فى احتياج البيت إلى تاليه ، أما فى حالة امتداد المعنى ، وانبساطه على عدة أبيات ، فإنهم لم يعيبوه ، فمثلا ، يعاب قول قيس ابن الملوح :

كـأن القلـبَ ليلةَ قيل يُغدَى بليلـى العـامرية أو يُـراحُ

قطـاةٌ غـرّها شَـرَك فباتت تجـاذبه وقـد علِـق الجَناحُ

فلا فى الليل نـالت ما ترجىّ ولا فى الصبح كان لها بَراحُ

ذلك لأن خبر " كأن " - فى البيت الأول ، هو قوله : " قطاة " فى صدر البيت الثانى .

أما النابغة ، الذى وصف بيتاه فى النصّ بأنهما أسوأ صور التضمين (إذ انقسمت جملة " إنى شهدت " بين بيتين) فله صورة شعرية ممتدة على أربعة أبيات ، يظل أولها معلقا حتى يأتى آخر الأربعة ، ومع هذا فإنها لم تذكر بين نماذج التضمين المعيب ، وهذه الأبيات فى مدح النعمان ، تقول :

فما الفرات إذا جـاشت غواربُهُ ترمـى أواذيّه العَبرين بالزّبـد

يمــدّه كلُّ وادٍ مُتــرعٍ لَجِــبٍ فيهُ ركـامٌ من اليَنْبُوتِ والخضــدِ

يظلّ من خوفِه الملاّحُ معتصمـا بالخيزرانة بعد الأيــن والنجـدِ

يومــا بأكـرم منه سيْبُ نافلةٍ ولايحول عطـاءُ اليوم دون غــدِ

إن خبر ما النافية قوله " بأكرم " فى البيت الأخير ، والأبيات بصفة عامة متماسكة لرسم صورة واحدة ، ولعل هذا ماحسَّنَهَا ، وصرف الأنظار عما فيها من تضمين ، وربما أيضا لبعد المسافة بين أول الجملة ، وختامها ، فكأن هذا الختام كلام مستأنف .

٣ - أما قطعة أبى العتاهية فإن طابع العبث والتلاعب فيها واضح ، وليس هذا النسق من النظم هو البديل ، أو العلاج لانقطاع البيت عن تاليه ، أو سابقه ، فالمهارة هنا لفظية لاأكثر ، وليست من الشعر فى شئ ، فالمعنى ساذج مبتذل ، ولو أن أبا العتاهية قلَّب فكره فى تجربته هذه فربما اهتدى إلى تعديل يكسبها قدرا من الجدية فى أن يكون النسق الجديد سبيلا إلى تشكيل جديد لعلاقات المعانى ، والتشكيل الموسيقى بوجه عام .

وينبغى أن نوضح فى النهاية أننا حين نرى فى التركيز على وحدة البيت دلالة سلبية ، لانقترح أن يكون البديل هو أن يكون التضمين مباحا أو غير معيب ، أو أن يعتمد معنى البيت على مابعده ، إنما نعنى أن يتخلل المعنى الواحد أبيات القصيدة ، بحيث يظل الإحساس بالبيت معلقا إلى أن يتضام مع بقية الأبيات . وقد كان هذا ممكنا لو أن النقد والبلاغة اهتما بمفهوم " القصيدة " وعناصرها ، وليس " بالشعر " ، فالقصيدة شكل محدد ، والشعر هو المادة الأساسية قبل أن يحكمها إطار القصيدة .

ثانيا : تقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى

توطئة :

هذه القضية شغلت مكانا مهما فى الفكر البلاغى القديم ، وقد نظر إليها على أنها نوع من القسمة العقلية البدهية ، فأى كلام هو مركب من ألفاظ ، وللألفاظ معان ، ومن ثم لاغرابة أو مغالطة فى النظر إلى " الأسلوب " على أنه يتكون من لفظ ، ومعنى ، وأن يختلف البلغاء والنقاد فى الحكم بتقديم أحدهما على الآخر فى درجة الأهمية ، حتى لقد انقسم هؤلاء جميعا إلى أنصار اللفظ ، وعمدتهم فى الانتصار له عبارة مشهورة قالها الجاحظ فى كتاب " الحيوان " ، وذلك بمناسبة أنه روى بيتين استجادهما أبو عمرو الشيبانى ، وبلغ من إعجابه بهما أن كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاساً فكتبهما له . أما هذان البيتان فهما :

لاتحسَبِنَّ الموتَ موتَ البلى	فإنما المـوتُ سـؤالُ الرجال
كلاهُمَـا مـوتٌ ولكـنَّ ذا	أقطعُ من ذاك لـذلِّ السؤالِ

ويستنكر الجاحظ أن يكون فى هذين البيتين مايعجب ، بل يرفض اعتبارهما شعرا ، وبطريقته الساخرة يقول : " وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لايقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل فى الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لايقول شعرا أبدا " وينعى على الشيبانى أن حكمه قام على " استحسان المعنى " ، وهنا قاد السياق إلى النص الذي ينتصر للفظ على المعنى ، (أو أنه فهم على هذا الأساس) وفيه يقول :

النص :

" والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربىّ ، والبدوى والقروىّ والمدنىّ ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ؛ فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " .

تنوير وتوطئة :

فى عبارة الجاحظ إشارات مهمة ، فى مقدمتها أنها ربطت بين الشعر والرسم ، وهذه نظرية متقدمة جدا ، ولاتزال صحيحة ، وقد كانت جديرة بأن تفتح الطريق إلى مناقشة مثمرة عن " العناصر الشكلية (الجمالية) فى الشعر " ، وهى - كما فى هذه العبارة : الإيقاع ، والصور ، وتلاؤم الصور وتلاحم الأبيات ، ومناسبة الألفاظ للوفاء بكل هذه الجوانب . ولكن المؤسف أن هذا النص حوّل عن مداه المترامى ليدلل - عند الجامدين من البلاغيين - على أن الجاحظ من أنصار اللفظ ، وفهم اللفظ فى حدود أنه الملفوظ من الكلام ، كما فهم الكلام على أنه المفردات ، أو بعض المفردات

مع هذا فإن الجاحظ كان يسخر ، وليس أكثر ، حين زعم أن " المعانى مطروحة فى الطريق " . وأنها متاحة للكافة ، لأن هذا المستوى العام من المعانى المطروحة ، المباحة ، ليس هو الذى يميز الأدب ، أو نسعى من أجله إلى الشعر . إن البلاغيين الذين أعطوا " المعنى " الأهمية الأولى كان رائدهم فى هذا أن الشعر طريق إلى المعرفة ، وأنه لافرق بين مكوّنات الشعر ومكوّنات الخطابة (فكثيرا مايستشهد الخطيب بالشعر ، وكثيرا مايستعين الشعراء بالفلسفة والمنطق ، مستخدمين الأقيسة والتمثيل لتقديم برهان على مقدمات معنية) وأرسطو نفسه ألّف كتابين عن الشعر ، والخطابة . وإذا تأملنا أهم أسماء الشعراء الذين يؤثرون " المعنى " عرفنا ماذا يراد بالمعنى وتقديمه على اللفظ . إن ابن رشيق (فى كتابه : العمدة) يذكر ابن الرومى والمتنبى ، وقد ذاعت صور ابن الرومى وقدرته النادرة على تصوير الحركة ، والمتنبى غواص وراء الصور النفسية والمعانى الدقيقة ، وبهذا يمكن أن نصل إلى أن المراد بالمعانى " الفلسفة " أو المعانى الفلسفية " . ولعل هذا أن يفسر لنا لماذا كان حزب الانتصار للفظ أكثر عددا ، وأقوى حجة ، لأن الذوق العربى ، ومطالب البيئة الاجتماعية العربية ، باعدت بين الشعر وفلسفة المعانى)وارتضى الذوق العربى ماأطلق علية " عمود الشعر " ، الذى يؤثر الوضوح والسهولة والمعانى القريبة ، حتى قال

القاضي الجرجاني في كتابه : " الوساطة بين المتنبي وخصومه " :

" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبَدَهَ فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ؛ وشوارد أبياته " .

فحين نحلل عناصر هذا المقياس للمفاضلة بين الشعراء ، سنجد الإشارة إلى المعنى الشريف الصحيح ، أي البعيد عن الإسفاف والتخليط ، ولم يشر إلى العمق أو الدقة ، على أن الإلحاح واضح تماما فيما يخص عنصر الوضوح ، والبساطة ، طلبا للانتشار : فالتشبيه قريب ، والأبيات مستقلة بمعناها وتصلح أمثالا سائرة ، والشعر كله على البديهة دون تعمّل أو تنميق .

وخلاصة القول أن الاهتمام باللفظ ، لو أنه استمر مرتبطا بالبداية التي صنعها الجاحظ لكان خطوة أساسية في اتجاه الاهتمام بالتركيب والسياق ، أو النظم ، ولم يكن مستبعدا أن يكون فاتحة للاهتمام بالشكل في القصيدة ، وهو الأمر الذي أهملته البلاغة ، كما أهمله النقد . ولكن نصّ الجاحظ فهم على أنه يريد باللفظ " الكلمة " ، وليس الكلام ولا العلاقات !! ووضع " اللفظ " في مقابل " المعنى " ، واستقرت هذه الثنائية التي تريح الذهن ، وكأنها تعتمد على منطق لايمكن نقضه ، فالوقت ليل أو نهار ، والأشياء محسوسة أو مجردة ، والشعر مطبوع أو متكلف ، والأهم في الأسلوب : اللفظ أو المعنى!! على أن هذا التصور لعنصري الأسلوب كان يمكن أن يكون أقل ضررا وتعطيلا لبلوغ الفهم الصحيح لبناء اللغة الأدبية ، ومن ثم طريقة تحليل النص الأدبي تحليلا بلاغيا ، لو لم يتوهم أصحاب هذه القسمة القول بإمكان أن يعمل أحد العنصرين منفردا ، في عزلة عن الآخر وهذا النص من كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة ، قائم على هذا الأساس :

النص :

أقسام الشعر

* قال أبو محمدٍ : تدبَّرْتُ الشعرَ فوجدتُه أربعة أضْرُبٍ

ضربٌ منه حَسُنَ لفظه وجاد معناه ، كقول القائل فى بعض بنى أُمَيَّةَ :

فـى كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُـهُ عَبِـقٌ ... مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فى عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يُغضِي حَيَاءً ويُغضَى مِنْ مَهَابَتِـهِ ... فَمَـا يُكَلَّـمُ إلَّا حِيـنَ يَبْتَسِمُ

لم يُقل فى الهيبة شئٌ أحسنُ منه .

وكقولِ أوْسِ بن حَجَر :

أَيَّتُهَـا النَّفْسُ أجْمِلِـى جَـزَعَـا ... إنَّ الـذِى تَحْذَرِيـنَ قَدْ وَقَعَـا

لم يبتدئْ أحدٌ مرثيةً بأحسنَ من هذا .

وكقول أبى ذُؤَيْبٍ :

والنَّفْسُ رَاغِبَـةٌ إذَا رَغَّبْتَهَـا ... وإذَا تُرَد إلَـى قَلِيـلٍ تَقْنَـعُ

حدثنى الرِّيَاشِيُّ عن الأصْمَعِيِّ ، قال :

هذا أبدعُ بيت قاله العربُ

وكقول حُمَيْد بن ثَوْرٍ :

أرَى بَصَرِى قَدْ رَابَنى بَعْدَ صِحَـةٍ ... وحَسْبُكَ دَاءً أنْ تَصِحَّ وتَسْلَمَا

ولم يُقَلْ فى الكِبَرِ شئٌ أحسنُ منه .

وكقول النَّابِغَة :

كِلِينِى لِهَمٍّ يَـا أُمَيْمَـةَ نَاصِـبِ ... ولَيْلٍ أُقَاسِيـهِ بَطِئِ الكَـوَاكِبِ

لم يبتدئْ أحدٌ من المتقدّمين بأحسنَ منه ولاأغربَ

....

ومثلُ هذا (فى الشعر)كثيرٌ، ليس للإطالة به فى هذا الموضعِ وجهٌ، وستراه عند ذكرنا أخبارَ الشعراء.

وضربٌ منه حَسُنَ لفظُه وحلاَ ، فإذا أنت فتَّشته لم تجدْ هناك فائدة فى المعنى ، كقولِ القائل :(المضرب / كثير عزة) :

ولمَّا قضيْنَا مِـنْ مِنًى كلَّ حَاجة ... ومَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هُوَ مَاسِـحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهارِى رِحالُنَا ... ولا يَنْظُرُ الغَادِى الذى هُوَ رَائحُ
أخذْنَا بأطْـرافِ الأحاديثِ بيْنَنَا ... وسَالَتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِـحُ

هذه الألفاظُ . كما تَرَى ، أحسنُ شىءٍ مَخارجَ ومَطَالِعَ ومَقَاطِعَ ، وإنْ نظرتَ إلى ماتحتها من المعنى وجدتَه : لما قطعنا أيَّام مِنًى، واستلمنا الأركَانَ، وعالينا إبلنا الأنضاءَ، ومضَى النَّـاسُ لاينتظـر الغـادِى الرائحَ، ابتدأنا فى الحديثِ، وسارت المطىُّ فى الأبطح.

وهذا الصنف فى الشعر كثيرٌ .

ونحوهُ قولُ المَعْلُوطِ : [أو جرير]

إنَّ الذين غَـدَوْا بلُبكَ غادرُوا ... وَشَلا : بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وقُلْنَ لى ... مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى ولَقِينَا

....

وقولُه : [جرير]

بَانَ الخليطُ ولـوْ طُوِّعْتُ مـا بَانـَا ... وقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الوصْلِ أقْرَانَا
إنَّ العُيُونَ التى فى طَرْفِهَا مَرَضٌ ... قَتَلْنَنَا ثُـمَّ لـمْ يُحْيِـينَ قَتْلاَنَا
يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حتى لاَ حَرَاكَ بِهِ ... وهُنَّ أضْعَفُ خَلْـقِ اللَّـهِ أرْكانا

وضربٌ منه جاد معناه وقصُرَت ألفاظُه عنه ، كقول لَبِيدبن رَبِيعَةَ :

ما عَـاتَبَ المَرْءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ ... والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِـحُ

هذا وإن كان جيّدَ المعنَى والسبكِ فإنّهُ قليلُ الماءِ والرَّونق .

وكقول النابغة (للنُّعمان) :

خطَاطِيفُ حُجْنُ فى حبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أيْدٍ إلَيْكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمَّد : رأيتُ علماءَنا يستجيدون معناه ، ولستُ أرَى ألفاظَه جِياداً ولا مُبَيِّنَةً لمعناه ، لأنَّهُ أراد : أنت فى قدرتك علىَّ كخطاطيفَ عُقْفٍ يُمَدُّ بها ، وأنا كدلْوٍ تُمَدُّ بتلك الخطاطيف . وعلى أنى أيضاً لستُ أرى المعنى جيِّداً .

وكقول الفَرَزدَق :

والشَّيْبُ يَنْهَضُ فى الشَّبَاب كأنَّه لَيْلٌ يَصِيحُ بجَانِبَيْهِ نَهَارُ .

وضربٌ منه تأخَّر معناه وتأخَّر لفظُه ، كقول الأعشَى فى امرأةٍ :

وفُــــوهَـــــا كَــــأقَـــاحِـــىٌّ غَــــذَاهُ دَائـــمُ الهَطْـــلِ

كمَـــــــا شِيبَ بِــــــرَاحٍ بَا رِدٍ مِـــنْ عَسَـــلِ النَّحْـــلِ "

تنوير :

١ – نتأمل الأساس الذى أقام عليه ابن قتيبه تقسيمه للشعر ، فنجده يعانى قصورا واضحا ، فحتى على افتراض أن أى كلام هو من ألفاظ ومعان ، فإن الشعر ليس كلاما كأى كلام ، إنه نسق خاص ، ولغته أكثر تنظيما وكثافة ، وهذا لايتحقق إلاّ بالتوسع فى استخدام المجاز ، والاضمار ، والتمثيل . وكذلك تتحقق خصوصية النسق بالإيقاع (الوزن والقافية) الذى أهمل ابن قتيبة الإشارة إليه ، وكأنه مبدأ مسلمٌ به ، لايحتاج إلى تنبيه ، وحتى على هذا الافتراض : كيف يمكن إخراج هذا العنصر من الحكم على جودة الشعر ؟ وإذا صح اعتبار " القافية " داخلة فى مفهوم " اللفظ " ، فإن " الوزن " لايخضع لهذ الاعتبار ، لأنه لايتجسد فى " لفظ " له معنى.

٢ – وقد أشرنا من قبل إلى أن وجه القصور ، الذى أدّى إلى جمود هذا التقسيم ، وعجزه عن تطوير نظرته إلى مقياس الجودة فى الشعر ، أنه اعتقد أن كلا من العنصرين

يمكن ان يبلغ الكمال منفردا ، فى حين يتردى الآخر فى النقص . وكأننا إزاء شئ مصنوع من أجزاء منفصلة ، كسيارة لها محرك قوى وهيكل ضعيف ، أو مبنى تتصف أعمال الأساس والجدران بالمتانة ، ولكن النجارة أو الدهانات غير جيدة . إن " صناعة " الشعر تختلف عن هذا ، لأن المعنى لايولد مجردا فى عقل الشاعر ، وانما يولد بألفاظه ، بشكله ، مما يعنى ان اضطراب المعنى ، او قصور الألفاظ ، لابد منعكس على الآخر . "

وهنا ينبغى ان نشير – مرة اخرى – إلى ابن رشيق ، دون أن نغفل عامل الزمن ، (فقد توفى ابن قيتبة عام ٢٧٦ هـ ، وتوفى ابن رشيق عام ٤٥٦ هـ ، فبينهما مايقارب القرنين من الزمان) فقد تمسك – ظاهريا – بالقسمة الثنائية (اللفظ والمعنى) وبأن الشاعر قد يعطى اهتماما لأحدهما لايعطى مثله للآخر ، وهذا ممكن ومشاهد وعليه أولة ، على أن نتوسع فيما يراد باللفظ ، ونتعمق فيما يراد بالمعنى ؛ كما سبقت الاشارة ، غير ان الإضافة المحمودة لابن رشيق فى هذا الأمر انه نصّ على قوة الامتزاج بين العنصرين . تقول عبارته :

النص :

باب فى اللفظ والمعنى

" اللفظ جسم ، وروحُه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختلّ بعضُ اللفظ كان نقصا للشعر وهُجْنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العَرَج والشلَلَ والعَوَر وماأشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، كذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولاتجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجَرْيه فيه على غير الواجب ، قياساً على ماقدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كلهُ وفسد بقى اللفظ مَوَاتاً لافائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة

فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شئ فى رأى العين ، إلا أنه لاينتفع به ولايفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى : لأنا لانجد روحاً فى غير جسم البتة . "

هنا نجد قولا أقرب إلى الصواب ، ولكنه ليس صحيحا ، كما يُفهم من تمثيله ، وإذا كان من أصابه الشلل لم تذهب روحه ، فإن " الروح " هنا بمعنى ممارسة الحياة ، أو القدرة على التنفس ، ولو طبقنا المثل حرفيا لأمكن أن نقول إن العضو المشلول هو نقص فى الجسد ، وهو خال من الروح أيضا ، ولا يؤدى وظيفته .

٣ - ونعود إلى تقسيم ابن قتيبة ، ونتأمل الضرب الأول الذى جاد لفظه وحسن معناه ، فنجد أكثره مطالع قصائد ، وأن وجه الجوده فيها ان هذا المطلع يوجّه القراءة إلى مضمون القصيدة أو الغرض منها ، وهل هى فى الرثاء ، أو الاعتذار ، أو شكوى الزمان .. إلخ ، هذه الاختيارات تتفق فى أنها حكمية ، فيها درس أخلاقى غالبا ، وقد يكون المعنى مجردا بالفكر ، وهذا هو الأكثر ، وقد يأتى مصورا مرسوما بالكلمات ، مثل :

يغضى حياء ويغضى من مهابته ... فلا يكلم إلاّ حين يبتسم

وقد يكون مصورا ، بالاستخدام المجازى للغة ، مثل :

كلينى لهم ياأميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطئ الكواكب

٤ - أما الضرب الثانى ، أو شعر المنزله الثانية ، وهو فى رأى الجاحظ ومن قال برأيه شعر المنزلة الأولى ، فإن ابن قتيبة يفتش فيه عن المعنى " الحكمى " فلا يجده ، ولا يهتم ابن قتيبة بالجانب التصورى فى الشعر ، كما أنه لايشعر بتناقض حكمه مع واقع الشعر العربى ، وهو واقع الشعر بوجه عام ، وهو أنه يصور الأشياء والافكار والانفعالات ، ولا يسميها أو يقررها ، فابن قتيبة يشرح الأبيات الثلاثة بمعادل نثرى ، يظن أنها لاتتجاوزه فى معناها ، وهذا المسلك قد أفسد الأبيات ، وحرّف جمالها ،

وقضى على طاقة الشاعرية فيها ، وليس عبثا أن أكثر من لغوى وناقد تعرض لهذه الأبيات بالشرح ، ولن نكون مغالين إذا رأينا أن القدرة على تذوقها واكتشاف وجه الجمال فيها سيكون مؤشرا أساسيا من مؤشرات الوعى بروح الشعر ، والاقتراب من الأسلوب الصحيح لتحليله تحليلا بلاغيا . لقد ازدرى ابن قتيبة هذه الأبيات ، وكذلك فعل الباقلانى (صاحب إعجاز القرآن) وأظهر أبو هلال العسكرى إعجابه بها فى حكم إجمالى لم يوضح أسبابه . ولكن ابن جنى (النحوى صاحب كتاب الخصائص) تولى ذلك بشكل جيد ، فكان النموذج السليم الذى مضى عبد القاهر فى إثره ، عندما شرح هذه الأبيات ذاتها .

٥ – لقد استخدم النقاد فى عصرنا مصطلحى : الشكل والمضمون ، فى مقابل : اللفظ والمعنى ، ومع أن " الشكل " أقدر على احتواء الجوانب الجمالية من " اللفظ " ، وكذلك " المضمون " أشمل من " المعنى " فإنهم عدلوا عن هذه القسمة الثنائية ، أو فى الأقل لم يلجئوا إليها إلاَّ فى مقام التعليم ، كما يقسم الجسم البشرى إلى أجهزة (عصبية وهضمية إلخ) عند تعليم الطب ، أما المعالجة النقدية فيصعب تماما إفراد ماهو شكل ، عما هو مضمون ، فضلا عن أن أى تميز فى أحدهما هو تميز فى الآخر ، وكذلك الحال فى النقص .

٢ - خطوات فى طريق النظرية

إن المعوقات التى صرفت البلاغيين عن الاهتمام بالبنية الشاملة للعمل الأدبى (أو للقصيدة بصفة خاصة . على أساس أن الشعر كان الفن الأول ، وعليه المعول فى استخلاص العناصر المكوّنة للأسلوب) ماثلة فى علاقة الإنسان العربى بفنون الأدب ، إنها علاقة صميمها الانتفاع به ، واستخدامه استخداما عمليا . ويمكن أن نتأمل وضع الشعر عند العرب ، إنه فى جاهليتهم لتسجيل مكارمهم وأمجادهم ، والدفاع عن أحسابهم ، وإخافة خصومهم وحفظ أنسابهم ، ومن ثم سمى " ديوان العرب " ، بمعنى أنه تاريخهم المادى والروحى والعقلى . وبعد الجاهلية - كما كان الأمر فى الجاهلية دون تغيير - ظل فن المديح فى مقدمة فنون الشعر فهو الذى يحظى باهتمام الشاعر ، ويستولى على جملة ديوانه ، ويتصدر بحجمه ومستوى إبداعه كافة قصائده ، وماسواه تبع له ، بمثابة تمهيد ، أو استطراد ، أو تلوين يقصد به تنشيط الممدوح للتلقى ، واستجلاب الاعجاب . من هنا تخلفت النظرة الجمالية الخالصة ، الشاملة ، وتحكمت النظرة العملية ، الجزئية ، وانتشر مصطلح " بيت القصيد " و " موضع الشاهد " فلم يلتفتوا - إلا نادرا - للقصيدة ، وجاء التفاتهم محكوما بواقع النمط السائد ، ولم تطرح القضية على أساس من تصور نظرى للجمال ، وشرط تحققه ، أما الكثرة فكانت تتكلم عن الشعر ، وليس القصيدة ، وقد أتاح لها هذا أن تجتزىء بأمثلة مبتسرة ، أو مقتطعة من سياقها ، يتحقق بها وصف «الشعر» قد تكون بيتا واحدا أو بيتين ، بل إن الاستشهاد نادرا ما كان يتجاوز ذلك ، إلاّ فى العصور المتأخرة ، ويمكن أن نلاحظ هذا حين نضع ماكتب ابن سلام الجمحى ، أو ابن قتيبة أو الجاحظ (وكلهم فى القرن الثالث الهجرى) مقابل ماكتب القاضى الجرجانى أو أبو هلال العسكرى (وهما من القرن الرابع) إننا سنجد - من بين ما نجد - إستعدادًا لإطالة اقتباس الأمثلة من الشعر ، وتتابع المختارات لتأكيد المبدأ البلاغى أو النقدى ،

حتى وإن لم يصل الاقتباس إلى إيراد قصيدة بتمامها .

لقد سبق أن أشرنا إلى أمرين عطلا الالتفات إلى الأسلوب وعناصر تكوينه والعلاقة التبادلية (تأثير كل عنصر فى الآخر وتأثره به) بين هذه العناصر ، و هما : استقلال البيت الشعرى ، وتصوّر أن الشعر يتكون من لفظ ، ومعنى ، وأنهما يمكن أن يتوافقا ، فيكون بينهما نوع من التوازى والتوازن ، كما يمكن لأحدهما أن يتقدم الآخر ، بل يمكن أن ينفرد بأداء وظيفته ، حين يبقى الآخر معطلا.

إننا سنقبل افتراض أن نظرية النظم هى الخطوة المتقدمة على طريق اكتشاف عناصر الأسلوب المتعددة ، وطريقة عملها المتداخلة ، لأداء معنى فى نفس المبدع (الكاتب أو الشاعر) تجسد فى كلمات ، ليست من لفظ ومعنى وحسب ، وإنما هى عبارات ذات امتداد ، وعلاقات ، وإيقاعات ، ودلالات ، لها وشائج وإيحاءات ، وبدايات تتطلب غايات .. إلخ . إن عبد القاهر - على أى حال - لم يصل إلى اكتشاف الشكل الفنى ، لم يتحدث عن جماليات القصيدة كبناء ، وإن يكن غادر " استقلال البيت " ورفض القسمة الثنائية : اللفظ والمعنى . وإن نظريته قد اعتبرت الحد الأقصى للبلاغة العربية فى التعريف بعناصر الأسلوب ، والتحليل البلاغى لمفرداته أو مكوناته ، كما اعتبرت - فيما بعد - الدعامة الأساسية لمسائل علم المعانى ، الذى نجد أهم قضاياه فى كتاب " دلائل الإعجاز " ، وإن لم يهتم عبدالقاهر باختراع مصطلح يضم مسائل هذا العلم . لقد كان يهدف إلى إبراز وجه الإعجاز فى القرآن ، وهذا الاعجاز ماثل فى أسلوبه ، وهكذا بدأ يطرح قضية الأسلوب .

وهنا ، فى هذا القسم نرصد الخطوات التى قادت عبد القاهر إلى نظرية النظم ، فمن المؤكد أنه مسبوق بجهود مثمرة ، بذلها بلاغيون ونقاد متقدمون ، وأن عبد القاهر كان منظما لمسائل سبقه هؤلاء إلى طرحها والاستدلال لها ، وتجديد معالمها ، وأضدادها ...

إلخ . وهذا لايسلب عبد القاهر حقه في انتساب " النظم " إليه ، ولكنه يحدد جهده فيه ، كما يعطى لسابقيه حقهم في السبق . غير أنه سيكون من غير الدقيق أن نرتب هذه الخطوات ترتيبا زمنيا . (وإن لم يكن من العسير تحديد البدايات ، غير أن البدايات لاتعنينا كثيرا ، بقدر مانعنى بالثمرات والمبادئ المستخلصة) سيبقى هذا الاعتبار مجرد احتمال ، أو تقريبيا - ومهما يكن من شأنه فإنه سيضع أمامنا الدعائم التى بنى عليها عبد القاهر نظريته ، بل قد نجد عبارات محددة أفاد منها عبد القاهر ، واستخدمها بذاتها في الإقناع بفكرته ، والبرهنة على مبادئ النظرية بتحليل النماذج من الشعر والنثر والقرآن الكريم .

أولاً – وحدة النسج

توطئة :

وهذا المصطلح موجود بلفظه ومعناه،إن الجاحظ (الذى يمكن اعتباره مؤسسا لعلم البلاغة ، ومن كتبه بدأت مسائلها) وصف الشعر – تحديدا – بأنه " ضرب من النسج ، وجنس من التصوير " والنسج يعنى التلازم ، أو التداخل ، إذ لايتم نسج الخيوط إلاّ بهذا ، والتصوير يعنى تكامل المكونات لتوصيل معنى أو شعور (التشكيل) و اجتماع الكلمتين : النسج والتصوير ، يؤدى معناه : وحدة النسج .

غير أن الجاحظ يطرح قضية " وحدة النسج " على مستوى : التركيب الصوتى ، ماثلاً فى علاقات الكلمات وتتابعها وهنا يذكر البيت الشهير :

وقبــــر حــــــربٍ بمكانٍ قفـرِ   وليس قــــرب قبــرِ حــرب قبرُ

مثالا للتركيب الصوتى المتنافر ، والبيت الآخر :

لم يضرها ، والحمد لله شئ   وانثنت نحو عــزف نفس ذَهولِ

مثالا لتنافر الكلمات . يقول فى تعليقه :

" فتفقد النصف الأخير من البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض "

ويقول الجاحظ أيضا :

" إذا كان الشعر مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت (!) من الشعر لايقع بعضها مماثلا لبعض ، كان بينهـا من التنافر مابين أولا العَلاَّت ، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة ... وأجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجرى على اللسـان كما يجرى الدهان " . فالجاحظ يرى وحدة النسج متحققة حين تكون الكلمات المتجاورة متآلفة ، أى تنتمى إلى مستوى واحد من الملاسة والسهولة واللين " سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة

واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد "

هكذا اهتم الجاحظ بما يمكن أن نطلق عليه " النسيج الصوتى " للشعر ، وهذا يتحقق باختيار الكلمة الواحدة غير متنافرة الأصوات (الحروف) واختيار الكلمات المتجاورة مؤتلفة ، أى غير متنافرة الإيقاع ، تكد لسان الناطق ، وتشعرنا بأن هذه الكلمات " مكرهة " على البقاء فى مواقعها .

لقد تعددت مصطلحات البلاغيين، أو تعبيراتهم، التى تراعى هذا المبدأ "وحدة النسج" فهناك : استواء النسج ، والائتلاف ، والمشاكلة ، والملاءمة ، وحسن الرصف ، والالتئام والتناسب ، وكلها يصف مبدأ واحدا هو أن يحرص الشاعر على أن يكون بين كلمات قصيدته توافق وانسجام . وقد وجه الجاحظ اهتمامه – أو جلّ اهتمامه – إلى البناء الصوتى للشعر ، من حيث الأصوات المفردة ، والكلمات مفردة ومركبة ، والإيقاعات فى الأوزان والقوافى . غير أن بلاغيين آخرين وجهوا اهتمامهم إلى التناسب فى المعانى ، ولم يكن هذا تجاهلا لما اهتم به الجاحظ ، أو استكمالا لما اهتم به ، وإنما قام على افتراض أن التناغم الصوتى متحقق بالفعل ، ومع هذا لايزال البيت (أو البيتان) يعانى نوعا من الاضطراب ، لانعدام الاستواء فى المعنى.وهذا النص من " كتاب الصناعتين " لأبى هلال العسكرى ، يقدم نماذج من أبيات وقطع تفتقد الالتئام ، والتكامل فى المعنى ، وهذه النماذج ترجع لشعراء فى عصور مختلفة ، وفى مستويات من المقدرة عالية ، ومع هذا يحدث أن تغفل عن مراجعة شعرها ، وصقله بما يحقق له هذا المستوى الأساسى المطلوب فى الشعر.يقول :

النص :

" ومما لم يوضع الشئ مع لفقه من أشعار المتقدمين قولُ طَرَفة :

ولست بحلال التلاع مخافة ... ولكن متى يسترفد القوم أرفد

فالمصراع الثانى غير مشاكل الصورة للمصراع الأول ، وإن كان المعنى صحيحا ؛ لأنه

أراد : ولست بحلال التلاع مخافة السؤال ، ولكنى أنزل الأمكنة المرتفعة ليتنا بونى فأرفدهم ، وهذا وجه الكلام فلم يعبر عنه تعبيرا صحيحا ، ولكنه خلطه ، وحذف منه حذفا كثيرا ، فصار كالمتنافر .

....

وقول السموأل :

فنحن كماء المزن مافى نصابنا كَهام ، ولا فينا يُعَدّ بخيلُ

ليس فى قوله : مافى نصابنا كهام ، من قوله : فنحن كماء المزن ، فى شئ ، إذا ليس بين ماء المزن والنصاب والكهوم مقاربة . ولو قال : ونحن ليوث الحرب ، أو أولو الصرامة والنجدة مافى نصا بنا كهام ، لكان الكلام مستويا . أو نحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكفّ ، لكان جيدا .

....

وقالوا فى قول ابن هرمة :

وإنـى وتركـى نـدى الأكرمين وقدحى بكفىّ زندا سحاحا

كتـاركة بيضهـا بالعـراء وملْبِسَةٍ بيض أخرى جناحا

وقول الفرزدق :

وإنك إذ تهجو تميمـا وترتشى سرابيل قيس أو سحوق العمائم

كمهريق مـاء بالفـلاة وغـرهُ سرابٌ أذ اعتـه ريـاح السمـائم

كان ينبغى أن يكون بيت ابن هرمة مع بيت الفرزدق ، وبيت الفرزدق مع بيت ابن هرمة .

....

ومن الشعر المتلائم الأجزاء ، والمتشابه الصدور والأعجاز .....

كقول القطامى :

يمشين زهورا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكِلُ

فهن معترضات والحصى رمض والريح ساكنة والظل معتدل

إلاّ أن هذا لو كان فى وصف نساء لكان أحسن ، فهو كالشئ الموضوع في غير موضعه " .

تنوير وتوطئة :

١ - سنلاحظ أن المصطلحات المتعددة انتهت إلى شئ واحد أساسى ، فلتكن الملاءمة أو المشاكلة أو التناسب ..... ، فإنها جميعا ترفض أن يكونالشعر تلفيقا واستكراها ، فليس الشاعر من يَصُفّ الكلمات على نظم معين ليحقق شرط الوزن ، ويسعى إلى كلمة مفردة ختامية للبيت ، ليحقق شرط القافية ، محاولا أن يكون لكلامه معنى يمكن استخلاصة في حدود هذا البيت . ليس وزن التفاعيل ، وكلمة القافية ، أو حرف الروى فى مايجعل من كلام ماشعرا ، فهذا هو الهيكل أو الإطار الخارجى فقط ، ثم يأتى الشعر بعد ذلك .

٢ - من هنا كان مصطلح " وحدة النسج " (أو النسيج الفنى) هو الأقرب لأداء المعنى من المصطلح كما أراده القدماء . وقد وجه الجاحظ اهتمامه إلى النسيج الصوتى فيما يتجاوز الوزن والقافية ، فالأبيات التى استشهد بها على وجود النقص والخلل (وقد اخترنا منهم بيتين) صحيحة من ناحية العروض ، ليس فيها خطأ ، ولكنها لاتستحق وصف " الشعر " رغم هذا ، وكأن النسيج الصوتى - أو البناء الصوتى للشعر أعز مطلبا من القدرة على إقامة الوزن وبلوغ القافية ، إنه يحتاج إلى صبر وتمرس فى انتقاء المفرادت ، كل مفردة فى ذاتها ، ثم فى علاقتها بما قبلها وما بعدها من مفردات ، هنا تتحقق السلاسة ، والسهولة ، ويتحقق شرط موسيقية الشعر ، فالموسيقى في الشعر لاتأتى من الوزن والقافية وحدهما ، إنها تأتى من كل كلمة ، بل من كل حرف ، ولاتكون هذه الموسيقى حتى تكون الكلمات مصفاّة ، منتقاة ،

لتجسّد حركة الشعور ، ودرجة الانفعال، ومعالم المعنى ، ولاتكون هذه الموسيقى حتى يتمكن قارئ الشعر من أدائه (مترنما أو منتشيا أو هادرا) فيستجيب له لسانه بغير جهد أو قلق ، وتستجيب له نفسه ، وكأن معانية وصوره تنبعث من إيقاع كلماته ، كما تنبعث من دلالاتها . لقد عبر الجاحظ عن هذه الجوانب الصوتية الموسيقية بقوة السبك ، " فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان " أى الدهن ، فى نعومته وانزلاقه ودفئه .

٣ - أما أبو هلال العسكرى ، الذى جاء بعد الجاحظ بنحو قرن ونصف القرن من الزمان ، فإنه : (١) لايزال يبحث عن المثال فى البيت والبيتن ، دون أن يرمى ببصره إلى وحدة النسج على مساحة القصيدة (٢) واتجه إلى المعنى ، فبحث فيه عن التناسب والمشاكلة ، بحيث تتجانس المعانى الجزئية فى البيت الواحد ، أو البيتين ، فلا نشعر بوجود انكسار (فكرى) أو ثغرة فى وحدة المعنى المشترك ، المستمد من معنى الجمل ، أو الأبيات ، واحدا بعد الآخر .

٤ - وقد كشف أبو هلال فى أمثلته عن خبرته بما أخذ العلماء بالشعر (من البلاغيين والنقاد) على الشعراء من هذا الباب ، فمع أن استشهاداته لم تجاوز البيتين ، وضرورة أن تكون العلاقة بين كل منهما والآخر يستدعيها العقل ، وتعمق الشعور بالمعنى المشترك ، وأن يكون هذا المعنى المشترك قائما على تكامل " منطقى " يجمع البيتين فى إطار واحد ، بعيدا عن التلفيق أو القفز بين المعانى المتباعدة ، فإنه قدم اجتهادات طريقة ، تدل على دقة البصر بالشعر ، والخبرة بأسرار التركيب الفنى ، وقد أعانه هذا على أن يبحث عن التناسب أو المشاكلة خارج حدود الشاعر الواحد ، كما فعل فى بيتى ابن هرمة وبيتى الفرزدق ، وخارج حدود الغرض الشعرى الواحد ، كما فعل فى بيتى القطامى ، إذ رأى أنهما فى صفة النساء أوفق منهما فى صفة الإبل . وإن كان ابن طباطبا العلوى سبقه بالإشارة إلى المثال الأول .

٥ - وقد استشهد أبو هلال ، فى هذا السياق نفسه ،ببيتين لامرئ القيس ، (سبق إليهما

المرزبانى معاصر أبى هلال) وهذا يعنى – فيما يعنيه – أنه لم يسلم شعر شاعر من المآخذ ، حتى لوكان أمير شعراء الجاهلية ، وأن جودة السبك أو وحدة النسج مطلب عزيز ، ويحتاج إلى موهبة عالية ، ودقة متناهية . غير أننا أحببنا أن نستمد مادار حول بيتى امرئ القيس من مصدر بلاغى آخر ، لنكتشف جانبا جديدا ، أو بعدا جديدا ، من أبعاد مفهوم المشاكلة أو وحدة النسج ، فهذا نوع من " الاجتهاد " الذوقى ، الذى يعتمد على تقاليد الاستخدام اللغوى ، كما سنرى .

أما هذا النص فمن كتاب " العمدة " لابن رشيق القيروانى :

النص :

قال امرؤ القيس :

" كأنىَ لَـمْ أركَـبْ جَـواداً للَذَّةٍ ولمْ أتَبَطّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخَـالِ

وَلمْ أسْبَاءِ الزِّقَّ الرَوِىَّ ، ولـمْ أقُلْ لِخَيْلِي كُـرِّى كَـرَّةً بعد إجفال

وكان قد ورد على سيف الدولة رجل بغدادى يعرف بالمنتخب ، ولايكاد يَسلَم منه أحد من القدماء والمحدثين ، ولايذكر شعر بحضرته إلا عابه ، وظهر على صاحبه بالحجة الواضحة ، فأنشد يوماً هذين البيتين ، فقال : قد خالف فيهما وأفسد ، لو قال :

كأنى لم أركب جواداً ، ولم أقل لخيلى كـرى كـرة بعد إجفال

ولم أسبإ الـزق الـروىَّ للـذة ولم أتبطن كـاعباً ذات خلخـال

لكان قد جمع بين الشئ وشكله ؛ فذكر الجواد والكرّ فى بيت ، وذكر النساء والخمر فى بيت ، فالتبس الأمر بين يدَى سيف الدولة ، وسلّموا له ماقال ، فقال رجل ممن حضر : ولا كرامة لهذا الرأى ، الله أصدَقُ منك حيث يقول : (إن لك ألا تجوع فيها ولا تَعْرَى ، وأنك لاتظمأ فيها ولاتَضْحَى) فأتى بالجوع مع العرى ولم يأت به مع الظمأ ، فَسُرَّ سيفُ الدولة ، وأجازة بصلة حسنة .

قال صاحب الكتاب : قول امرئ القيس أصوب ، ومعناه أعزّ وأغرب ؛ لأن اللذة التى

ذكرها إنما هى الصيد ، وهكذا قال العلماء ، ثم حكى عن شَبابِهِ وغشيانه النساء : فجمع فى البيت معنيين ، ولو نظمه على ماقال المعترض لنقص فائدة عظيمة ، وفضيلة شريفة تدل على السلطان ، وكذلك البيت الثانى : لو نظمه على ماقال لكان ذكر اللذة حشواً لافائدة فيه ؛ لأن الزق لايسبأ إلا لِلَّذَّةِ ، فإن جعل الفتوه كما جعلناها فيما تقدم الصيد قلنا : فى ذِكر الزق الروى كفاية ولكن امرأ القيس وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصَفَها بالتملك والرفاهة .

وأما احتجاج الآخر بقول الله عز وجل فليس من هذا فى شئ ؛ لأنه أجرى الخطاب على مستعمل العادة ، وفيه مع ذلك تناسب ؛ لأن العادة أن يقال : جائع عُرْيان ، ولم يستعمل فى هذا الموضع عطشان ولاظمآن ، وقوله تعالى " تظمأ " و " تضحى " متناسب ؛ لأن الضاحى هو الذى لايستره شئ عن الشمس ، والظمأ من شأن مَنْ كانت هذه حاله .

وقال الجاحظ : فى القرآن معان لاتكاد تفترق ، من مثل الصلاة والزكاة ، والخوف والجوع ، والجنة والنار ، والرغبة والرهبة ، والمهاجرين والأنصار ، والجن والإنس ، والسمع والبصر . "

تنوير وتوطئة :

١ - الجمع بين الشئ وشكله ، أو مايشاكله ، هو الأساس الذى قام عليه توجيه النقد إلى بيتىْ امرئ القيس ، وهو أيضا الأساس الذى قام عليه ردّ النقد ، وتصويب البيتين كما هما . وقد نشب الخلاف حول المراد من ركوب الجواد ، ومعنى اللذة أو اتجاه هذه اللذة . فهذا الناقد القادم من بغداد إلى بلاط سيف الدولة فى حلب (وأغلب الظن أن " المنتخب " صفة أو لقب له ، وهو يحمل وظيفته فى المجالس ، وهى انتقاء الكلام ونقده) قد رأى أن امرأ القيس أراد معنيين : أنه أشبع نفسه بالملذات ، وأنه شجاع خاض الحرب وانتصر . وكان هذا يستدعى إعادة توزيع وتوفيق ليكتمل كل من المعنيين فى بيت مستقل .

٢ – الرأى الآخر الذى يميل إلى أن صيغة امرئ القيس هى الأجود ، يرفض تفسير " اللذة " بالنساء ، وابن رشيق مع هذا الرأى إذ يقرر أن المقصود لذة الخروج وركوب الخيل بقصد الطِّراد (الصيد) ، فيكون البيت تصويرا لفرح الشاب (الملك) بالحياة ومسراتها . ثم يذكر ابن رشيق أن التعديل المقترح يؤدى إلى وجود " حشو " فى البيت الثانى لافائدة من ذكره ، فالكأس لاتملأ إلاّ بقصد شربها للتلذذ ، فما معنى النص – فى هذه الحالة – على ذكر اللذة ؟ إن عبارة " لم أسبأ الزق الروى " تكفى لتقرير المعنى .

أما هذا الرجل ، الذى غفلت الرواية عن اسمه ، أو أغفلته لعدم أهمية رأيه ، فقد أنقذ الموقف ، وفى هذا التعلق من سيف الدولة وجلسائه ، بالتعليل الذى قد مه ، وإجازته عليه ، مايدل على عمق إجلال العرب لقدمائهم ، ورغبتهم فى التسليم لهم بالصواب والريادة ، والرغبة عن اكتشاف النقص فيما سبقوا إليه .

٣ – لقد اعتمد نقد النقد على الأسلوب القرآنى ، وطريقته فى إقامة" المشاكلة " لاعلى أساس المنطق وحده ، بل على أساس مألوف العادة فى التعبير عند المتكلمين باللغة ، فكأنّ " التناسب " لاينهض على تصورات ذهنية مجردة ، وحسب ، وإنما يمكن أن ينهض على الجمع بين الأضداد ، والمقابلة بين النقائض ، وقد سلّم له شهود المجلس بهذا ، لأنهم يرغبون فى تصويب امرئ القيس ونصرته على مزاعم المحدثين ، دون أن يتنبّه أحد إلى أن القرآن ليس بشعر ، ولايُعتبر أسلوبه حجة لشاعر ، فالغاية مختلفة ، وينبغى أن يكون الأسلوب متوافقا مع بلوغ الغاية وتحقيق الهدف ، حتى وإن كان المعنى العام للأسلوب هو " التأثير فى عاطفة المتلقى " ، وهو مايسعى إليه القرآن ، ويسعى إليه الشعر ، على اختلاف الوسيلة .

٤ – وهذا الوجه الجديد للمشاكلة ، أو التناسب ، وهو أنه قد يقوم على التضاد ، تنبه إليه ابن رشيق ، وجاء بمساندة من الجاحظ ، فكما تتكامل الأشياء من خلال التشابه فإنها تتكامل من خلال التناقض أو التضاد ، وهذا مبحث بلاغى متشعب الأنماط

نجده فى الطباق ، والمقابلة ، وغيرهما من ألوان البديع .

٥ - ولخبر بيتى امرئ القيس بقية ، تستحق أن تذكر ، إذ وجه سيف الدولة هذا النقد نفسه إلى بيتين للمتنبى ، وقد تولىّ المتنبى الدفاع عن بيتيه ، كما دافع عن امرئ القيس أيضا ، مستندا إلى مبدأ التلازم والمناسبة ونجد البيتين والتعليق عليهما فى كتاب " الصبح المنبى عن حيثية المتنبى " للشيخ يوسف البديعى ، غير أننا نفضل تحليلا أكثر تفصيلا ووضوحا ، أورده عبد الرحمن البرقوقى فى شرحه لديوان المتنبى ، أما البيتان - فى مدح سيف الدولة فهما قوله :

وقفتَ وما فى الموت شكٌّ لواقفٍ

كأنك فى جَفن الردى وهو نائمُ

تمرُّ بك الأبطــال كَلمــى هزيمــةً

ووجهُـك وَضّاحٌ وثغرُكَ بـاسِــمُ

النص :

" يقول : وقفتَ فى ساحة القتال حتى لايشك واقف فى الموت ، لشدة الموقف وكثرة المصارع فيه ، حتى كأنك فى جفن الردى وهو نائم فلم يبصرك ، وغفل عنك بالنوم فسلمت.

قال الواحدى : لما أنشد المتنبى سيف الدولة هذا البيت والذى بعده ، أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزىْ البيتين على صدريها ، وقال له : كان ينبغى أن يقول :

وقفت وما فى المـوت شك لـــواقف ووجهك وضــاح وثغـرك باســمُ

تمرّ بك الأبطـــال كلمـــى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهــو نائـم

ثم قال : وأنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كأنى لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبةً ذاتَ خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كُرىّ كرّةً بعد إجفالِ

قال : ووجه الكلام فى البيتين على ماقاله العلماء بالشعر أن يكون عجز الأول مع الثانى ، وعجز الثانى مع الأول ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكرّ ، ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب ؛ فقال أبو الطيب (المتنبى) : أدام الله عز مولانا ، إن صحّ أن الذى استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن الثوب لايعرفه البَزّاز معرفة الحائك : لأن البزاز يعرف جملته ، والحائك يعرف جملته وتفاريقه ، لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت أتبعته بذكر الردى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم لايخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت : ووجهك وضّاح وثغرك باسم ، لأجمع بين الأضداد فى المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ....

قال الواحدى : ولاتطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيتى المتنبى لأن قوله : كأنك فى جفن الردى وهو نائم – هو معنى قوله : وقفت ومافى الموت شك لواقف ، فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته ، فكأن الموت قد أظلّه من كل مكان ، كما يحدق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته . فهذا هو حقيقة الموت . وقوله : تمرّ بك الأبطال : هو النهاية فى التطابق للمكان الذى تُكْلَم (تُجرح) فيه الأبطال فتكلح وتعبس . وقوله : ووجهك وضاح ؛ لاحتقار الأمر العظيم " .

تنوير :

١ - لقد حاول الأمير سيف الدولة أن يستند إلى النقد الذى وجه إلى بيتى امرئ القيس في نقده لبيتى المتنبى ، غير أن المتنبى أمكنه شرح تصوره لتشكيل المعنى فى البيت الأول ، وأنه لايستقيم نسجه إلاّ ببقائه كما قاله ، وكذلك المعنى فى البيت الثانى . وقد وافقه سيف الدولة .

ويحاول المتنبى أن يهاجم النقاد ، حين ينتقص معرفتهم بالشعر ، ويصفهم بأن معرفتهم لاتجاوز جملته ، أى الأفكار العامة أو المبادئ ، بخلاف الشاعر الذى يخوض تجربة الإبداع ، ويدرك من أسرار صناعته مالايدرك الناقد . وهذا ممكن فى حالات ، ولكنه غير مسلّم ، وقراءة الناقد أكثر دقة ، وقدرة على الاستنتاج من قراءة الشاعر ، لأن الناقد يملك الوعى النظرى ، والعقلية المرتبة ، والرؤية النافذة ، ولايعنى هذا أن الصحة كانت فى جانب من انتقد على امرئ القيس والمتنبى قوليهما .

٢ - وفى هذه الأمثلة جميعا كان أساس الجدل قائما على نوع واحد من الائتلاف وهو " ائتلاف المعنى مع المعنى " ، وبالنسبة لبيتى المتنبى تصح الصورة الأصلية ، كما تصح الصورة المقترحة ، ولكن الشاعر اختار ما أورده لسببين :

أحدهما : أن قول : " كأنك فى جفن الردى وهو نائم " ، مسوق لتمثيل السلامة فى مقام العطب ، فجعله مقررا للوقوف والبقاء فى موضع يقطع على صاحبه بالهلاك ، أنسب من جعله مقررا لثباته فى حال مرور الأبطال به مهزومة .

وثانيهما : أن فى تأخير قوله : " ووجهك وضّاح وثغرك باسم " تتميم للوصف وتفريقا على الأصل اللذين يفوتان بالتقديم . فالوصف هو ثباته فى الحرب ، والتتميم هو أن ثباته فى الحرب لاحتقارة كل خطب عظيم ، كما يفيده وضاحة الوجه وبتسّم الثغر فى ذلك الموقف ، لالضرورة فقدان المهرب . والتفريع على الأصل هو أن وضاحة

وجهه ، وابتسام ثغره عند مرور الأبطال مكلومين مهزومين فرع ثباته فى الحرب حين لاشك لواقف فى الموت ، والردى محيط به من جميع الجوانب ، ثم إنه يسلم منه.

٣ - وقد اهتم البلاغيون - بعد ائتلاف المعنى مع المعنى - بائتلاف اللفظ مع اللفظ ، وقد عرّفه العلوى - صاحب الطراز ، بقوله : " هو أن تريد معنى من المعانى تصح تأديته بألفاظ كثيرة ، ولكنك تختار واحدا منها ، لفظه بينها وبين الكلام ائتلاف " وهنا نذكر إشارة المتنبى إلى مناسبة الموت ، والردى ، وارتباطهما فى البيت الأول ، وعبارات الجاحظ - كلها تقريبا ، وقد ذكرناها فى بداية هذا الموضوع ، كانت تنطلق من قاعدة ائتلاف اللفظ مع اللفظ . ومن أمثلته عند المتنبى أيضا قوله :

على سابحٍ مَوْجُ المنايا بنحره غداة كأن النَّبل فى صدره وَبْلُ

" فالسابح الحصان ، فلما وصفه بالسباحة عقبه بذكر الموج ، وذكر النبل وعقبه بذكر الوبل لما كان يشبه النبل فى شدة وقعه وسرعة حركته ، ثم واصل بين الوبل والموج لما بينهما من الملاءمة " .

٤ - كما اهتم البلاغون بائتلاف اللفظ مع المعنى ، وهذا باب واسع ، توقف عنده قدامة بن جعفر فى " نقد الشعر " وعرض لنماذج من فنونه البلاغية ، وتحدث عنه القاضى الجرجانى فى تمهيده للوساطة بين المتنبى وخصومه ، إذ رأى أن الشعر ليس طريقة واحدة ، وإنما " أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولاهجاؤك كاستبطائك ، ولاهزلك بمنزلة جدك ، ولاتعريضك مثل تصريحك ، بل ترتّب كلاً مرتبته وتوفّيه حقه ، فتلطّف إذا تغزلت ، وتفخّم إذا افتخرت ،... "

ثانيا : علاقات نصّية :

تعددت الخطوات المبكرة فى اتجاه العناية بالأسلوب ، وذلك يتجاوز الكلمة المفردة ، والجملة المعزولة ، والصورة فى ذاتها ، للبحث فى التشكيل الفنى لمعنى واحد فى صيغتين ، ومدى تفوّق إحدى الصيغتين فى تركيبها (تأليفها) الخاص ، ثم فى ملاءمتها للسياق الذى وردت فيه ، مما يستدعى الحث على استدعاء أسانيد من نصوص أخرى سابقة ، وإدارة حوار بين هذه النصوص المختلفة ، التى تناقش مواقعها من الفصاحة ودرجتها من البلاغة بالتناظر فيما بينها ، وبالرجوع إلى قواعد النحو وأصول اللغة والعرف فى الاستخدام العام ، وما ابتكره أو استحدثه الشعراء من استخدام خاص . إن هذه الخطوات التى قامت على تحليل العلاقة بين نصين ظهرت فى ثلاث قضايا بلاغية عنى بها القدماء ، وهى :

١ – ماعرف عندهم بقضية السرقات ، ويعنون بها مايظهر فيه أثر شاعر سابق فى شاعر معاصر له أو متأخر عنه .

٢ – وفن الموازنة ، أو المقابلة بين نصين ، بينهما اشتراك فى المعنى العام ، واختلاف فى طريقة التعبير عنه ، بهدف الكشف عن خواص كل منهما ، وقد يتبع هذا الحكم بتميز أحدهما .

٣ – ماأثير حول قضية إعجاز القرآن من الناحية الأسلوبية (أى أن القرآن معجز بنظمه ، بتركيبه اللغوى) وما استدعى هذا من إجراء موازنات بين أساليب القرآن ، وأساليب الشعراء فى عصور وأغراض مختلفة ، بقصد إثبات أن استخدامات القرآن فى اللغة ، وتصوير المعانى فى الذروة من الفصاحة ، لها ما يسوّغها من استخدامات فصحاء العرب ، وفى مقدمتهم الشعراء ، وأحيانا بقصد التهوين من القيمة الفنية والمعنوية لهذه الأشعار ، التى رأى بعض القدماء أنها هى التى تمثل ذروة الفصاحة ورونق البلاغة واتساق النظم .

وإذاً ، فإننا لانتناول هذه القضايا الثلاث فى ذاتها ، كمباحث بلاغية مستقلة ، شغلت القدماء والمحدثين ، وإن كانت جديرة بهذه الدرجة من العناية ، ويقتصر وقوفنا عندها على جوهر ماتثيره من جوانب المشاركة فى الكشف عن عناصر الأسلوب ، وطرائف التعبير فى المقامات المختلفة ، وبعض أسرار الجمال الفنى فى التصوير :

ثانيا – ١ : التأثير والتأثر أو (السرقات الشعرية)

توطئة :

لعلها كانت نقطة البدء فى النظر إلى النصّ من خلال الربط بنصّ لشاعر آخر ، لقد أشار محمد بن سلام الجمحى (فى : طبقات فحول الشعراء) إلى شئ من ذلك ، كما فرّق بين السرقة ، والاستزادة ، بقصد تقوية الشعر ، لايقصد تضليل المتلقى واجتلاب أشعار لغير الشاعر دون إشارة لذلك . وقد توسع ابن قتيبة (فى : الشعر والشعراء) فى تتبع المعانى والصور المشتركة بين الشعراء وكان اهتمامه بها أقرب مايكون إلى سلوك " الراوية " منه إلى سلوك الناقد ، أو البلاغى ، إذ انصرف أكثر جهده إلى تحديد أى الشاعرين أسبق إلى المعنى ، أو الصورة ، كما أن الأخذ عند أكثرهم يتعلق بالمعانى ، ولسنا بسبيل تقصّى الظاهرة ، أو تعليل أسبابها ، فهذا شأن آخر غير مانحن بصدده ، وقد ألفت فيها دراسات حديثة جيدة الاستقراء للنماذج المتداولة فى باب السرقات ، والدوافع التى قادت الشاعر القديم إلى الأخذ عن غيره صراحة وعمدا ، أو مقاربته استجابة لعوامل ثقافية ونفسية واجتماعية ، دون عمد ، أما فى إطار الاهتمام البلاغى فإن أبا هلال العسكرى الذى يعتبر فى مقدمة من اهتم بالقضية من البلاغيين – يمثل الموقف التراثى التقليدى (توفى عام ٣٩٥ هـ) إذ يعقد لها باب من فصلين ، تحت عنوان : " فى حسن الأخذ وحلّ المنظوم " ، فى كتاب " الصناعتين " ، يقول :

النص :

" ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم ، والصبّ على قوالب من سبقهم ، ولكنْ عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويَزيدوها فى حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهمْ أحق بها ممن سبق إليها.

والحاذق يخفى دبيبه إلى المعنى يأخذه فى ستره فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمرّ به ، ... فمن أخفى دبيبه إلى المعنى وستره غاية الستر : أبو نواس ، فى قوله :

أعطتْكَ ريْحانَها الُعقــارُ   وحان مــن ليلـكَ انسفــارُ

إن كان قد أخذه من قول الأعشى على ماحكوا فقد أخفاه غاية الإخفاء.وقول الأعشى :

وسبيئةٍ مما تعتّــقُ بابِلٌ   كدم الذبيح سلبتُها جِرْيالها

سئل الأعشى عن " سلبتُها جريالها " فقال : شربتها حمراء ، وبلتُها بيضاء فبقى حسن لونها فى بدنى . ومعنى أعطتك ريْحانَها العُقار : أى شربتَها فانتقل طيبها إليك . وهكذا قوله (أبو نواس) :

لاينـزل الليـل حيث حلّــتْ   فدهــــر شُرّابهــا نهـــار

من قول قيس بن الخطيم :

قضى الله حين صوّرَ ها الـ   خالـقُ ألاّ تكنُّهـــا السُّدُفُ

وهذا المعنى منقول من الغزل إلى صفة الخمر ، فهو خفى .

....

ومن ذلك قول مسلم :

أحـــبُّ الريـــح ماهبّت شَمَـــالاً   وأحسدهــا إذا هبّت جنوبـا

فقسم تقسيما حسنا ، ومعناه أن الشمال تجئ من ناحية حبيبه إليه فأحبّها ، والجنوب تهب إلى الحبيب فحسدها لمباشرتها جسمه ، وهو مأخوذ من قول جِران العود :

إذا هّبت الأرواح من نحو أرضكم   وجدت لريّاها على كبدى بَرْدَا

وسبق (أبو تمام) أيضا من تقدمه فى قوله حتى صار لايلحقه فيه أحد بعده :

وركْبٍ كأطراف الأسنّة عـــرّسوا على مثلها والليلُ تسطو غياهبُهْ
لأمـــرٍ عليهمْ أن تتمَّ صـــدورُهُ وليس عليهم أن تتمَّ عـواقبُهْ

سبقا بّيناً بهذه المعانى ، وإنما أخذ البيت الأول من قول البَعيث :

أطافَتْ بركْـــب كـالأسنّة هُجـدٌ بخاشعة الأصْوَاء غُبْرٍ صُحُونُها

والبيت الثانى من بعض الأعراب :

غلامُ وَغَـى تَقَحَّمَهـــا فأبلـى فخان بلاءَهُ الزمـنُ الخؤونُ
وكان على الفتى الإقدامُ فيها وليس عليه مـاجنَتْ المنونُ

وبين القولين بَوْنٌ بعيد.

تنوير وتوطئة :

١ - اعتبر أبو هلال الأخذ عن السابقين مصدرا لايستغنى عنه ، للشعراء والكتاب ، فلم يره عيبا ، فى ذاته ، وإنما العيب أن يكون الأخذ مباشرا مكشوفا ، ومن ثم وضع أمام الآخذ بعض الحيل ، أو التصرفات التى توارى مصادره عن القارئ ، ولم يتردد فى أن يعلن أن مبدأ السبق ليس هو الفيصل فى الحكم بالابتكار ، وإنما المعوّل على الإجادة . ومن الإجادة أن ينقل المعنى من مجال إلى آخر ، فما قاله قيس بن الخطيم فى وصف جمال المرأة وصفاء بشرتها (فهى مضيئة لايمكن إخفاؤها) أخذه أبو نواس فنقله إلى صفة الخمر ، فهى صافية مشعة كالنور ، لايعرف شاربها الظلام ، وفى رأى أبى هلال أن هذا الانتقال بالمعنى أدلّ على المقدرة الفنية من مجرد المقابلة ، أو القياس ، كما فى بيتى : الأعشى وأبى نواس ، إذا قال الأعشى : أخذت من

الخمر لونها، فقال أبونواس : أخذت من الخمر رائحتها.

٢ - وإلى جانب المعنى هناك مراعاة لجانب الصياغة ، فقد استحق مسلم بن الوليد أن يمتدح بيته ، برغم سبق الشاعر جران العود ، لأن مسلما " قسم تقسيما حسنا " ، وهذا الحكم نفسه واضح فيما صنعه أبو تمام فى بيتيه ، فهو مسبوق إلى معناهما ، من شاعرين ، ولكنه أعطى اللغة تماسكا ، والمعنى عمقا ، والعاطفة كثافة ، فوصفه - فى هذين البيتين - بأنه لا يلحقه أحد ، وأن بينه وبين سابقيْه بونًا بعيدا .

٣ - وينبغى أن نتمعن فى " الحيثيات " التى وضعها أبو هلال مسوغا للأخذ عن السابقين ، إنها تقترب جدا من الطريقة التى سيشرح بها عبد القاهر نظريته فى النظم ، وعناصرها الأساسية ، إذ يشير إلى : حسن التأليف ، وجودة التركيب ، وكمال الحلية والمعرض ، وهى جميعا صفات للأسلوب ، وهذا بعد أن يكون قد أشار إلى جهد الأخذ فى مجالى " الألفاظ والمعانى"، فلابد أن تكون الألفاظ من عندهم ، وأن تكون المعارض من تأليفهم .

٤ - ونحب أن نشير - أخيرا - إلى أن هذه الأمثلة التى أوردها أبو هلال العسكرى سبق إليها الحسن بن بشر الأمدى فى الجزء الأول من كتابه " الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى " أو سبق إلى أكثرها وأضاف إليه ، (توفى الأمدى عام ٣٧٠ هـ ، أى قبل وفاة أبى هلال العسكرى بربع قرن ، وهذا يعنى أنه اطلع على كتابه) ومع هذا فقد آثرنا إيراد النصّ عن العسكرى لنتعرف على مستوى النظر البلاغى تجاه هذه القضية ، ممثلا فى أحد البلاغيين المعدودين . أما الأمدى (وسنتعرف على جانب من جهده فى مجال الموازنة) فإنه - فى بعض الأحيان ، كان يقارب طريقة عبد القاهر فى تحليل النصّ ، حين يوازن بين نصين سبق أحدهما ، وأخذ عنه الآخر . فقد عاب النقاد على البحترى قوله فى صفة الخمر :

يخفى الزجاجةَ لونُها فكأنها ... فى الكفّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ

إذ رأوا أن هذا امتداح لنوع الزجاج (فى صفائه ورقته) وليس امتداحا للشراب بداخله . يقول الآمدى مصوّبا رأى البحترى ، ومخطئا رأى ناقديه :

النص :

" وأما قوله :

يخفى الزجاجةَ لونُها فكأنها   فى الكفّ قائمةٌ بغير إناء

فإنما قصد إلى وصف هيئة الشراب فى الإناء ، ولم يقصد وصف الشراب خاصة ، ولا الإناء ، كما ادعيتم ، ولو أراد وصف الإناء لكان مصيبا ، لأن الزجاجة أيضا توصف كما يوصف مافيها ، وتقع المبالغة فى نعتها ، وقد جاء فى أوصاف أوانى الشراب ماجاء ، ومن أحسن ماقيل فى ذلك قول علّى بن العباس بن جُريج الرومى ، يصف قدحا :

تنفُذُ العيُن فيه حتى تراها   أخطأتْه من رقّةِ المُستَشَفّ

كهواء بلا هباءٍ مشوبٍ   بضياءٍ ، أرْقق بذاك وأصْفِ

وَسَطَ القدْر ، لَم يُكبّرَ لجرْعٍ   متوالٍ ، ولم يُصغّر لِرَشْف

لاعَجُولٍ على العقول جهُولٍ   بل حليمٌ عنهنّ فى غير ضَعْفِ

مارأى الناظرون قدّاً وشكلا   فارساً مثلَه على بطن كَفّ

فالزجاجة إذا صَفَتْ وَرَقّتْ وسلمت من الكدر اشتد صفاؤها ، وبريقها ، فإذا وقع فيها الشراب الرقيق اتصل الشعاعان ، وامتزج الضياءان فلم تكد الزجاجة تتبيّن للناظر . ولو صببنا نِبْسا أو عسلا أو لبناً أو ماءً كدِراً فى إناء هذه صفته فى الرقة لما خفى الإناء على الناظر ، لأن هذه الأشياء لاشعاع لها ولاضياء يتصل بشعاع الإناء وضوئه " .

تنوير وتوطئة :

١ - غير أن طريقة عبد القاهر في تحليل النصّ لاتتوقف عند حدود المعنى والتعليل لصوابه ، أو الكشف عن بعض أسباب طرافته أو دقته ، إن هذا - عند - عبد القاهر - يتولّد من النظام اللغوى ، من النحو والصرف ، ثم من البلاغة بفنونها المختلفة ، وأبيات ابن الرومى ، لو أن عبد القاهر هو الذى يعرضها ، ماتوقف اهتمامه بها عند حدود هذه الدقة (العلمية) فى وصف انعكاسات الضوء على الأجسام الصافية ، لابد أن فكرة التوسّط بين طرفين ، وطرائق التعبير عنها كانت تشغله : فالقدح حجما : وسط ، ليس كبيرا ، ولاصغيرا ، والشراب فيه وسط فى إرساله النشوة إلى الوعى ، ليس حادا يعصف بالعقل ، وليس ضعيفا لايترك أثرا . ولابد أن ينبه إلى الإشارة إلى " العين " فى البيت الأول ، و " الناظرون " فى البيت الأخير، وأن يشير إلى أدب الشراب ، وأدب الشاربين ، وتناظرهما ، فلا هو جَرْعٌ ، ولا هو رَشْف ، وإنما بين ذلك ، وأدب الشاربين الحلم والمؤانسة ، والبعد عن الجهل ، والخذلان (الضعف) ، ثم هذه السطوة المتمثلة فى هذا التشبيه (تشبيه القدح بالفارس) وتقيد وجه الشبه بالقد والشكل ، بحيث نتلقى الأثر أو المعنى من خلال الهيئة . . . إلخ .

٢ - وقبل أن ننهى هذه الفقرة عن البحث فى سرقات الشعراء - أو ما أطلق عليه النقد القديم هذه التسمية - وأثره فى اكتشاف العناصر المكونة للجمال فى الأدب (وهى بذاتها عناصر الأسلوب) نشير إلى نوع محدد من بحوث السرقات ، وهو ما ينحصر فى سرقات شاعر واحد ، وأكثر الدراسات من هذا النوع دار حول شعر المتنبى ، الذى فاقت شهرته شهرة أى شاعر آخر ، فافترق الباحثون بين متعصب له ، ومتعصب عليه . من بين هذا الفريق الأخير ابن وكيع (الحسن بن على بن وكيع التنيسى - المصرى - توفى عام ٣٩٣ هـ) صاحب كتاب (" المنصف " للسارق

والمسروق منه ، فى إظهار سرقات أبى الطيب المتنبى) فقد تتبع ابن وكيع قصائد المتنبى واحدة بعد أخرى ، بيتا بعد بيت ، لينتقى منها كل ما يجد فيه فرصته للطعن أو الانتقاض أو التشكيك ، يستخدم فى هذا حافظته الواسعة للشعر فى مختلف عصوره ، ومعرفته بأصول اللغة وقواعدها ، وقدرته على تأويل المعانى وتفسير الإشارات . وهذا النصّ من كتاب " المنصف " يكشف عن طريقة ابن وكيع فى رصد مايراه سرقات ، فى شعر أبى الطيب المتنبى :

النصّ :

قال أبو الطيب :

" (أريقُكِ أم ماءُ الغمامة أم خَمْرُ ... بفيّ بَرودٌ وهو فى كَبِدى جَمْرُ)

أما تشبيه الريق بالغمام أو الخمر فمن قول امرئ القيس :

كأنّ المُدامَ وصَوْبَ الغمامِ ... وريحَ الخُزامى ونشْرَ القَطرْ

يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابها ... إذا طرَّبَ الطائرُ المستَحِرْ

فقد زاد امرؤ القيس صفتين عليه وهو أول الشعراء ، وأما عجز البيت فمن قول أشجع:

وسقاك من حرّ الهوَى ... بَرْدَ المُفَلَّجَةِ العِذَابِ

وقد قال ابن الرومى :

وتسقيكَ الذى يُروى ويُذْوى ... ففى الأحشاءِ بَرْدٌ واضطِرامُ

فقول أشجع إن برد أنيابها يسقى أحشاء ه من حرّ التهابها حسن جدا ، وأما قول ابن الرومى فكيف اجتمع البردُ والحرّ فى أحشائه ، وكيف يحسّ موقع البرد فيها مع اضطرامها ؟ وما قال أبو الطيب فى إحساسه البرد فى فيه والجمر فى كبده أحسن من قول ابن الرومى ، وأشعرهم أشجع ، وهو أولى بما قال .

وقال المتنبى :

(رأتْ وجه من أهوى بليْلٍ عواذلى فقُلْنَ نرى شمسا وما طلع الفجرُ)

هذا من المستعمل ؛ قال الأول فى معناه :

تراءت لنا والليل من دونها ستْرُ فكان لنا من غير فَجْر بها فجرُ

وقلت لها من أنتِ ؟ قالت تعجُّباً يُقالُ كذا للبدر مــن أنت يابَدْرُ

هذا كلام مستعذب ، والبيت الأول يقارب معنى أبى الطيب ، وفى الثانى زيادة مليحة عذبة ، تخبر عن تعجبها من سؤاله إياها عنها ، وهى أشهر من أن يسأل عنها . قال ابن المعتز :

ولَمْ أدْرِ أن البانَ يُغرسُ فى النَّقَا ولا أن شمسا فى الظلام تطوفُ

فشغل صدر البيت من غرس البان فى النَّقا بمعنى غريب ، وعجب من شمس تطوف فى الظلام كما عجب أبو الطيب من رؤية شمس ولم يطلع الفجر ، فجمع بين الصفتين وزاد فى الكلام ماهو من التمام ، فهو أولى بقوله.وقال المتنبى :

(رأيْنَ التى للسحر فى لَحَظَاتِها سيوفٌ ، ظُباها من دمى أبدا حُمْرُ)

بَيْنَا هو يصفها بأنها كالشمس ، إذ خرج إلى وصف سحر جفونها ومايفعله به ، وكان ينبغى أن يجوِّد صنعته ولايخرج الكلام عن نور وجهها ، فيقول :

رأيْنَ التى للنــور فيهــا تألُّــقٌ يَرُدُّ عيونَ الناظـريــن بهـا كَسْرُ

وأما قوله : سيوفٌ ، ظباها من دمى أبداً حُمْرُ

فمن قول ابن الرومى :

وغـــزالٍ تـــرى على وجنتيــه قَطْـرَ سَهْمَيه مــن دمــاء القلــوب

لم يعـادلْهُ فـى كمـال المعـانى   توْأمُ الحُسْـنِ مـــن بنى يعقــوبِ

فجعل لعينيه سهمين ، وجعل التثنيه للتثنية ، وجعل حمرة خديّه من قَطر سـهميه من دم القلوب . وهذا معنى لطيف ولفظ شريف ، وقد زاد فيه معنى ليس موجودا فى كلام أبى الطيب من صفة حمرة خديه ، فكلام ابن الرومى أرجح . وما زاد أبو الطيب فى المعني لأنه جعل مكان السهام سيوفا ، وخبّر عن حمرتها لاغير ، فابن الرومى أولى بماقال "

تنوير :

١- على هذه الوتيرة بمضى ابن وكيع فى تهجين شِعر المتنبى ، وليس الرّد عليه ـ أو الحكم بين الطرفين ما يغنينا الآن ، غير أنه يتعسف كثيرا ، ففى البيت الأول – وهو مطلع القصيدة – يغفل أن المعنى شائع (بل مبتذل) ولا يستحق أن يدعى أخذه ، فضلا عن أن يؤخذ من امرىء القيـس ، ويغفل نقيصة فى بيتى امرىء القيس ، إذا لم يكتمل معنى الأول الإّ بذكر الثانى ، ويغفل ـ ثالثا ـ أن صياغة بيت المتنبى التى تعتمد على طرح سؤال على طريقة تجاهل العارف ، والمطابقة بين البرد والجمر ، والمقابلة بين الفم والكبد ، ترتفع به كثيرا فوق بيتى امرىء القيس . على أن بيت أشجع ـ الذى حكم له بالسبق – ليس مناظرا لبيت المتنبى ، فضلا عن تفوقه عليه ، إذ جعل الريق مطفئا لنار الهوى ، فى حين جعل المتنبى أن القبلة التى تروى الفم ، هى ذاتها التى تشعل الكبد !!

٢ ـ ويعتمد ابن وكيع فى تفنيد البيت الثالث على دقة المطابقة فى الإستعارة فكأن من عبر عن سحر العينين بالسهمين أدق ممن استخدم صيغة الجمع « سيوف » وهذا حق لو أن المراد هو تمثيل الهيئة ، فإذا كان « الأثر » هو المطلوب ، فإن « السيوف» أقوى ، على أنها تمثل هيئة البريق والإمتداد .

ومهما يكن من أمر هذا النقد (المتحامل) فإنه فى استعانته بالنحو ، والمنطق ،

والمعجم ، وتقاليد التعبير الشعرى ، والمألوف فى الاستخدام العام ، يقارب تلك الأسس التى اعتمد عليها عبد القاهر فيما بعد .

٣- ولكن الإضافة التى تستحق أن نتنبه إليها ما أخذه ابن وكيع على انتقال المعنى بين البيت الثانى والبيت الثالث (من أبيات المتنبى الثلاثة) لقد كان البيت الأول عن صفة الريق ، والثانى عن الوجه ، والثالث عن الألحاظ (النظرات) ويرى ابن وكيع أن البيت الثالث كان ينبغى أن ينمّى ما بدأ به من وصف صفاء النور فى وجهها وإنها كالشمس ، فى البيت الثانى ، فهذا « يجوّد وصفه » وهذا صحيح ، ولكن لماذا وقفت هذه الملاحظة الدقيقة عند العلاقة بين البيتين الثانى والثالث ، رغم أنها تنطبق على البيت الأول أيضا – مطلع القصيدة ؟ لقد بدأ يصف عذوبة ريقها ، وانتشائه به كأنه خمر ، وهذه البداية – مثل أى بداية يختارها الشاعر المقتدر – صالحة للإستمرار ، والنموّ فى طريق الغزل الذى آثره مطلعا لهذه القصيدة ، بل إن فعل القبلة فى النفس يستدعى الاهتمام بالمشاعر الداخلية الفنية ، ويستبعد الأوصاف الحسية المألوفة (مثل تشبيه الوجه بالشمس ، والنظرات بالسيوف) ، وملاحظة ابن وكيع تنتقد التنقل السريع بين مفردات (تفاصيل) الصورة الواحدة ، إذ ينبغى إشباع الصورة فى موقعها ، والانتقال عنها ألى ما يلائمها حتى يتجنب الشاعر وجود انكسار فى الشعور ، فجوات فى الإحساس ، يضطرب لها خيال المتلقى ، ويعجز عن الربط بين مكونات الصورة ، والاطمئنان إلى تكاملها وعمقها .

٤- وها هنا تكمله مهمة ، وهى أن القدماء من البلاغيين والنقاد ، فى انشغالهم بانتقال التأثير من شاعر إلى آخر ، لم يهتموا بانتقال الأفكار ، أوالمعانى ، ولم يعتبروا هذا من السرقة ، فالأساس فى التعبير الفنى هو جانب التشكيل و التصوير ، فمن أحسن فى عرض معنى ، أو تصوير فكرة فهو صاحبها ، وأحق بها ، حتى وإن ثبت أنه أخذها من غيره ، فالمعانى المجردة ليست هى ما يميز الشعر أو الأدب ، بل

طريقة عرض وصياغة هذه الأفكار ، والشعراء أنفسهم كانوا يدركون هذا؛ولعل بشاراً كان على صواب حين جزع لأن سلما الخاسر أخذ منه معنى و أعاد صياغته بعبارة أيسر على السمع ، وأسهل في الترديد . لقد سبق بشار فقال :

من راقب الناس لم يظفر بحاجتِهِ وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهِجُ

فقال سلم

من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور

فالمعنى (المجرد) واحد ، ولكن الصياغة عند سلم ذات إيقاع يناسب المعنى ، إيقاع سريع خاطف يجسّد فعل الجسارة واقتناص الفرصة . ولهذا انتشر بيته ، وحبس بيت بشار في ديوانه . فالأساس في الحكم بالأخذ هو التشكيل للفكرة ، أو الصورة البيانية التي صيغت فيها .

وكذلك أشار البلاغيون - وهذا استمرار للموقف البلاغي السابق - إلى صور متفردة ، وصفت بأنها تولت حماية نفسها فلم يجرؤ شاعر على سرقتها لأنه يفتضح بها . وهنا يذكرون بيتي عنترة في وصف الروضة ومابها من فراشات وهوام (عبر عنها بالذباب) :

وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ غَرِداً كفعل الشارب المترنمَ

هزجا يحكُّ ذراعه بذراعه قدْحَ المُكبِّ على الزناد الأجذم

يقول ابن رشيق في كتابه " قُراضة الذهب " إنه لم يجسر عليه أحد ، وإذا حدث فإنه ينكشف !!

ثانيا – ٢ : فن الموازنة

توطئة :

ولن نكون بحاجة إلى تنوع النماذج أو إطالة الشرح ، ذلك لأن منهج الموازنة لم يختلف كثيرا عن منهج البحث فى السرقات (فى حدود مانهتم به ، وهو أسلوب المقابلة بين نصين أو أكثر) مع إقرار الفرق ، فالباحث فى انتقال المعانى والصور (السرقات) مَعْنِىٌّ بالترتيب التاريخى (السبق) ومهتم بما أدخل اللاحق على السابق من تغيير أو إضافة يؤكد بها موهبته ، واستقلال تجربته . فى حين أن الموازنة تُعنى بالجوانب الفنية الخالصة ، فالسبق – فى ذاته – لايدل على شئ ، ولهذا قد تجرى ، بل قد يُغرى أن تكون ، بين نتاج شاعرين متعاصرين .

إن الموسوعات الأدبية القديمة تشير إلى أقدم موازنة نقدية بين قصيدتين (تلك التى حكمت فيها أم جندب بين قصيدة زوجها امرئ القيس ، وقصيدة علقمة الفحل ، فى وصف الفرس) إن هذه الموازنة المبكرة جدا يكتنفها بعض الشك ، مع هذا روت المصادر عن سكينة بنت الحسين ، وعائشة بنت طلحة ، ومجالس الخلفاء ، والرواة ، كثيرا من الموازنات . إلى أن كانت المحاولة الكبرى التى قام بها الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، توفى عام ٣٧٠هـ) حين تصدى للموازنة بين أشعار البحترى ، ومعاصره أبى تمام . ومهما قيل من انحياز الآمدى إلى جانب البحترى ، وإلحاحه على مصطلح " عمود الشعر " ليتخذه سبيلا إلى نصرة شاعره المفضل (البحترى) باعتباره أكثر دخولا فى شروط عمود الشعر من أبى تمام ، الذى خالفه بالاستعارات الغريبة ، والإسراف فى تدقيق المعانى ، والأخذ من الفلاسفة وأصحاب المنطق ، مهما قيل من وجهات نظر حول " عدالة الحكم " فإن المنهج الذى اتبعه الآمدى كان صحيحا فى جوهره ، ودقيقا إلى حد كبير ، كما كان يمكن أن يؤدى إلى تطوير النظرة النقدية البلاغية إلى النصوص الشعرية ، ولكن هذا لم يحدث . يمكن أن نتأمل هذه العبارة من مقدمة الآمدى لكتابه :

" فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما ، إذا اتفقنا في الوزن ، والقافية ، وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، ثم أقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى " .

ولكن الآمدى لم يأخذ – في تنفيذ كتابه – بهذا المنهج الذى بشّربه في مقدمته ، فبعد جولة طويلة في عيوب شعرهما ، ومآخذ النقاد واللغويون على كل منهما ، يقول :

" كان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لايتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد ، وهى المرمى والغرض " .

إن المدخل الصحيح للموازنة هو ماأعلنه في الفقرة الأولى : " أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما " ، وليس " بين البيتين أو القطعتين " كما في الفقرة الأخرى ، ولو أنه حرص على هذا المبدأ ، لما منعه هذا عن أن يوازن بين البيتين أو أكثر ، كخطوة نحو نظر شامل في علاقات الأبيات ، وتسلسل الأفكار والصور في إطار القصيدة ، فربما كان قد افتتح في النقد العربي مستوى غير مسبوق ، غير أنه لم يفعل . ولقد تنازل – مرة أخرى – عن شرط وحدة الوزن والقافية ، وإعراب القافية ، وقد كان وعيه (النظرى) في أهمية هذا الاتفاق يعنى اهتمامه بالإيقاع ، وأن البحر الشعرى يتيح للشاعر مالا يتيحه له بحر آخر يختلف في عدد التفاعيل ، أو امتداد المقاطع ، من هنا لاحظ القدماء أن البحور ذات التفاعيل الكثيرة ، كالطويل ، والمديد مثلا تصلح ، وتعين الشاعر في أغراض الشعر الجادة ، كالمديح والرثاء ، في حين تصلح البحور قليلة التفاعيل والمجزوءة للأغراض الخفيفة كالغزل ، والوصف ، والمداعبات الاخوانية . وكذلك يمكن أن يقال عن " القافية " وإننا إذا تصفحنا دواوين الشعراء (وهى عادة مرتبة حسب حرف القافية أو الروى) سنجد أن أصواتا معيّنة يكثر بناء القوافى عليها مثل الهمزة ، والباء ، والحاء والراء والميم ، والنون ، ولانجد هذه الكثرة في أصوات مثل الجيم ، والدال ، والسين ، والعين ، ولانجد إلاّ نادرا أصواتا مثل : الثاء ، والخاء ، والظاء ، والقاف . مما يعنى أن مفردات المعجم ، واستجابة الصوت للأداء الشعرى تتفاوت ... لكن الآمدى وجد أن هذا الشرط سيقلل جدا

من قدرته على إيراد النماذج ، وسيُضيّق عليه فى مجال القول .

ومع اعتراف الآمدى بأنه أهمل الجوانب الشكلية الجمالية الخالصة ، من حيث ركز على " اتفاق المعانى التى إليها المقصد ، وهى المرقى والغرض " فإن هذا الاهمال لم يكن تاما ، وربما نلاحظ أن مفهوم " المعنى " عنده يتضمن طريقة التعبير عن هذا المعنى ، بما يشمل اللفظ ، والنمط أو الصورة ، بل الأسلوب أيضا ، وكذلك سنجد ثلاثة مستويات من الفكر البلاغى النقدى ، فيما يتعلق بالشعر :

المستوى الأول : الوعى النظرى بأركان الشعر أو عناصره :

النص :

١ - " زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لاتجود وتستحكم إلاّ بأربعة أشياء ، وهى : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولازيادة عليها .

....

وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعاته التى علمه الله عز وجلّ إياها : لاتستقيم له وتجود إلاّ بهذه الأشياء الأربعة ، وهى :

آلة يستجيدها ويتخيرها ، مثل خشب النجار ، وفضة الصائغ ، وآجُرّ البناء ، وألفاظ الشاعر والخطيب ....

ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته ....

ثم صحة التأليف حتى لايقع فيه خلل ولا اضطراب ......

ثم أن ينتهى الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولازيادة عليها ..... فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا ، كما قلنا فى الشعر من حيث لايخرج عن الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلاّ فالصنعة قائمة بنفسها ، مستغنية عما سواها "

٢ ـ " الشعر أجوده أبلغه "

" والبلاغة إنما هى إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة ، مستعملة سليمة من التكلف ، كافية ، لاتبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولاتنقص نقصانا يقف دون الغاية ... فإن اتفق – مع هذا – معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذاك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه ....

وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ، ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ، ويُعميّه ، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل ..... وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد .... وإذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ، ولاسبك جيد ، ولالفظ حسن ، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نقش العبير على خدّ الجارية القبيحة الوجه " .

تنوير وتوطئة :

١ – الإقرار بأن الشعر صناعة (مثل سائر الصناعات) سبق إليه قدامة بن جعفر ، وسبقهما الجاحظ أيضا ، وهذا أثر من أرسطو ، والقول بأن الشعر " صناعة " لا يلغى أن الشاعر موهوب ، ولكنه يعنى أن الموهبة وحدها لاتكفى ، فلابد من المعرفة بأصول هذه الصناعة ، وهى هنا أربعة : الألفاظ ، المحققة لغرض ، الهادفة إلى قصد ، (وهذا يعنى أن الألفاظ تتحرك وتأخذ مواقعها لتوصيل معنى) وأن هذا الغرض يتحقق بصحة التأليف ، الذى يعنى امتزاج عناصر البناء الشعرى فى نسيج واحد ، أو سبيكة واحدة ، وهذه العناصر تتناول الشكل (اللغة – الإيقاع – التركيب الصوتى تتابع الأبيات – الصور الشعرية .. الخ) كما تتناول المضمون (الغرض من القصيدة ، تقسيم الغرض العام إلى أفكار جزئية – الانفعال المسيطر عليها .. الخ) . وهنا إشارة مهمة عن ضرورة اكتمال الشكل وإشباع الغرض ، بلا زيادة أو نقص.

ومن المؤسف أن هذا الوعى النظرى بعناصر الشعر لم يتخذه الآمدى مرشدا ،

وركيزة لنقده التطبيقى إذ يوازن بين أشعار أبى تمام والبحترى .

٢ - وفى هذه الفقرة الثانية (بصرف النظر عن أنها وصف لمنهج البحترى فى الشعر) نجد فكرة " حسن التأليف " قد أخذت امتدادها ، وحسن التأليف يعنى أن الشاعر يأخذ من كل عنصر من عناصر الشعر القدر الذى يحقق لشعره الجمال ، والتأثير ، عند التلقى المباشر ، دون غموض أو إطالة تأمل ، إن الجمال هنا يعتمد على إثارة الدهشة ، وذكاء التصوير ، وعذوبة الألفاظ ، وسهولة إدراك المعانى ، ومن حسن التأليف ألاّ يطغى عنصر على آخر فيجاوز حده ويقلل من تأثير العناصر الأخرى . وقد نبّه الآمدى إلى خطر إسراف الشاعر فى إيراد المعانى الدقيقة (العميقة) أو (الغامضة) من الفلسفة ، أو الاستعانة بمصطلحاتها ، إن الآمدى يطلق على هذا المستوى من الشعر أنه حكمة وفلسفة ، وأن صاحبه حكيم أو فيلسوف ، غير أنه - فى رأيه - لايستحق أن يوصف مثل هذا المستوى (الفكرى) بأنه شعر ، كما أن صاحبه ليس بشاعر !!

نقول إن من حق الناقد أن يضع مصطلحه الخاص ، بشرطين : أن يشرح مايريدبه ، وأن يُقيم نقده التطبيقى على أساس مكوّناته . إن هذا لم يحدث بالدقة المنهجية المطلوبة ، وإن " حسن التأليف " لم يكن ركيزة هذا النقد .

ثم يأتى المستوي الثانى : الماثل فى المعرفة بخصائص فنّ كل من الشاعرين ، موضوع الموازنة ، مايتميز به شعره ، وما يأخذه النقاد عليه ، والآمدى - فى هذه الصورةالكلية ، منصف إلى حد كبير :

النص :

باب : فى فضل أبى تمام

" وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه ، لايدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها ، والإبداع والإغراب منها ، والاستنباط لها ، ويقولون : إنه وإن اختل فى بعض مايورده منها ، فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق ، والتجنيس ، والمماثلة ، وأنه اذا لاح له أخرجه بأى لفظ استوي من ضعيف أو قوى .

وهذا من أعدل ماسمعته من القول فيه

وإذا كان هذا هكذا ، فقد سلموا له الشئ الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو : لطيف المعانى ....

ولو أنه قال بالفارسية أو الهندية :

وإذا أراد اللـــه نشـــر فضيلة طويت أتاح لها لســانَ حسـودِ
لولا اشتعال النار فيما جاوَرَتْ ماكان يُعرفُ طيبُ عَرْفِ العودِ

أو قال :

هى البدر يُغنيها تَوَدُّدُ وجهها إلى كـلّ مـن لاقتْ وإن لم تودَّدِ

أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسر لنا ذلك مفسر بكلام عربى منثور ، أما كان يكون هذا شاعرا محسنا يثابر شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره ، وتفسيره ، واستعارة معانيه ؟ فكيف وبدائعه مشهورة ، ومحاسنه متداولة ، ولم يأت إلاّ بأبلغ لفظ ، وأحسن سبك "

باب : فى فضل البحترى

" ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لايدفعون البحترى عن حلو اللفظ ، وجودة الرصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا ، وأسلم طريقا من أبى تمام ، ويحكمون - مع هذا - بأن أبا تمام أشعر منه .

....

وليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حسن التأتّى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لايكتسى البهاء والرونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى " .

تنوير وتوطئة :

وهنا نلاحظ أن الآمدى يملك فكرة واضحة شاملة عن أهم مركبات فنّ كل من الشاعرين ، أو العناصر المميزة له ، ولكنه - فى موازناته التطبيقية لم يأت بنماذج تحققت فيها صورة الكمال الفنى ، ويبرز لنا كيف تحققت ، ومن أين جاءت ، وكيف عمل كل عنصر من : حلو اللفظ ، وجودة الرصف ، وحسن الديباجة ، وقرب المأخذ ، وكيف أن الألفاظ أخذت مواضعها المناسبة ، وأن الصور (الاستعارات والتمثيلات أو التشبيهات) لائقة غير منافرة لما جاءت لإبرازه والاقناع به . ثم يأتى بنماذج تخلف فيها عنصر أو أكثر ، لنرى كيف أن تخلّف عنصر واحد يؤدى إلى نقص ، وإلى اختلال فى عمل بقية العناصر ، ويؤثر - سلبا - على قاعدة " حسن التأليف "

لننظر فى البيتين اللذين اختارهما للإشادة بفن أبى تمام . إن هذه الإشادة أقرت له بالتفوق فى أمر واحد - تقريبا - وهو قدرته على إيراد " لطيف المعانى " واللطافة هنا تعنى الدقة . لقد هاجم الآمدى من قبل دقة المعانى المستمدة من الحكماء والفلاسفة ، وإذاً

، فلا بد أن يكون هناك فرق بين " الدقة " المرفوضة ، و " الدقة " التى ارتضاها ، واعتبرها أجود ما أنتج أبو تمام من شعر . الفرق سيكون فى " الصياغة " ، فى علاقات المعانى الجزئية ، وطريقة تصويرها وتداخلها ، فى " حسن التأليف " الذى يمزج هذه المعانى الدقيقة بسائر العناصر الشعرية . إن البيتين :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

لا ينحصر وجه الجمال فيهما فى لطافة المعنى ، أو دقته ..... وحتى هذا المصطلح الغامض " دقة المعنى " كيف نتعرف عليه ؟ وفى هذين البيتين من أين جاء ؟ إن الفضائل خير ، والحسد شر ، فكيف يكون الشر مطية لانتشار الخير ؟

هذه مخالفة لأمر بدهى ، وهذه المفارقة التى تناقض التجربة الإنسانية المستمدة من العادة (التى تقرر أن الشر يلد الشر) هى التى استدعت البرهان فى البيت الثانى ، وهو برهان قائم على القياس : فالنار شر ، لأنها تحرق ، ولكنها حين تقترب من العود (البخور) فإن رائحته الطيبة تفوح . هذا هو وجه اللطافة (الدقة) فى المعنى ، لكن هذه الدقة ليست دقة منطقية ، إنها دقة التصوير ، براعة الخيال الذى استدعى صورة النار والبخور ، ليقنعنا من خلال المشاهد المألوف بإمكان ماليس ممكنا ، وهو أن يكون الشر سببا فى الخير ، أو أداة لنشره . ثم نتأمل تفاصيل الصياغة . فنجد تصدير البيت بـ " إذا أراد الله" " فكأن مخالفة الأشياء لطبائعها ، والمركوز فى خصالها ، ممكن ، متحقق ، إذا أراد الله سبحانه . وليست العلاقة بين (نشر – طوى) هى الطباق فقط ، فالنشر ، والطىّ من آثار القدرة الإلهية ، فإليه النشور ، وهو يطوى السماء كطى السجلّ للكتب ، والنشر بمعنى الذيوع ، عكس الطىّ ، ولكن بين النشر والعَرْف ، فى البيت الثانى علاقة أخرى ، إذ هما بمعنى واحد ، وبين لسان الحسود ، واشتعال النار مناسبة ، فللنار لسان أيضا ..

ثم يأتى المستوى الثالث : الذى يتحقق فى التعقيبات الجزئية ، والمتلاحقة ، على البيت

أو البيتين – غالبا – من شعر أحد الشاعرين ، وهى – إن غادرت دائرة التحامل على أشعار أبى تمام – لم تجاوز الأحكام النقدية المألوفة إلاّ نادرا ، وإن كانت – فى هذا النادر تقارب التنبه لأهمية تآلف عناصر التكوين الشعرى . ونجد مثالا لهذه المستويات ، فى هذا النص التطبيقى :

النصّ :

" ما قالاه فى طلب الرزق والنهوض إليه "

قال أبو تمام :

سيبتعث الركاب وراكبيها ... فتى كالسيف هجعته غِرارُ

أطلُّ على كُلَى الآفاق حتى ... كان الأرض فى عينيه دارُ

غِرار : قليل . وهذا البيت حسن جدا ، ولو كان فى مدح خليفة ضبط الدنيا ، وأحسن سياستها ، ومراعاة كل ناحية منها – كان أحسن وأليق .

وإنما سرق المعنى من قول منصور النَّمَرَىّ يمدح الرشيد :

وعينٌ محيطٌ بالبريّة طَرْفُها ... سواء عليه قربها وبعيدها

وقال (أبو تمام أيضا) :

سَلِى : هل عَمَرْتُ القفر وهو سباسب ... وغادرت رَبْعى من ركابى سباسبا

تغربت حتى لم أجد ذكر مشرق ... وشرّقت حتى قد نسيت المغاربا

خطوبٌ إذا لاقيتهن رددننى ... جريحا ، كأنى قد لقيت الكتائبا

ومـــن لـم يسلّـم للنوائب أصبحـت	خـلائقه طـرُّا عليــــه نـــوائــبا

وقـــد يَكْهَـمُ السيـفُ المسمّـى منيّةً	وقـــد يرجـــع المرء المظفر خائبا

فآفـــة ذَا أن لايصــادف صـــارمـا	وآفـــة ذا أن لايصــادف ضـــاربا

قوله : فآفة ذا أن لايصادف صارما " ليس بالجيد ؛ لأن الشجاع المظفّر قد يقطع السيف الكَهَامُ فى يده ، ألا ترى إلى قول البحترى :

ومـــا السيـــف إلاّ بـزُّ غــادٍ لزينـــةٍ	إذا لم يكن أمضى من السيف حاملُهُ

وكان الأجود له أن يقول : فآفة ذا أن لايصادف مغنما ، أو مضربا . يعنى المرء المظفر ، وآفة ذا أن لايصادف ضاربا ؛ يعنى السيف ؛ لأنه قد جعل آفته فى أن صار كهاما ، أى أنه لم يجد ضاربا يضرب به ، ولم يذهب إلى نحو قول الفرزدق :

كذاك سيوف الهند تنبوظباتُها	وتقطع أحيانا مناط القلائد " .

تنوير :

١ - المثال الأول فى فخر الشاعر بنفسة ومبادرته فى مواجهة الحياة وطلب الرزق ، والفخر مبنى على المبالغة وتضخم الذات ، فلا تثريب على الشاعر الفتى أن يرى الدينا صغيرة (فى عينيه) فهو شاعر طابعه العلاقة الخاصة بالأشياء ، مع هذا يبقى نقد الآمدى له وجه من الصواب . وفى البيتين كلام كثير جيد يمكن أن يقال ، ومنه ما أشار إليه المعرى إذ قال : " هذا معنى لطيف ، وهو نحو من التورية ، لأنه ذكر السيف ، ثم ذكر الغِرار ، وهو يريد به النوم القليل ، والسيف له غرار (قراب) فهذا المعنى الذى قصده الطائى " . والبيت الثانى أجود من بيت النمرى ، بما فيه من تجسيد (استعارة وتشبيه) وعمق الرؤية ، وتجنبه الإشارة إلى البعد والقرب بعبارة أقوى فى الدلالة على الاحتواء : " دار "

٢ – وفى القطعة الثانية يذكر قول البحترى فى نفس المعنى ، وهو الضرب فى الآفاق البعيدة :

فاكون طورا مشرقا للمشرق الـ أقصى ، وطورا مغربا للمغرب

ويراه أجود من قول أبى تمام . " تغربت حتى لم أجد ذكر مشرق ". وهذا قد يكون صحيحا ، ولكن التعليل ضعيف يقوم على المماحكة ، إذ يقول الآمدى " لأنه يجوز أن لايكون سمع أهل بلد يذكرون المشرق ، وليسوا جُهَّالاً به ... وقوله : حتى قد نسيت المغاربا ، يجوز أن ينساها فلا يذكرها ، وأن ينسى أباه فلا يذكره " .

ويمثل هذه الطريقة التى لاتخلو من سذاجة ، إذ تعتمد على المطابقة الحرفية ، والتعبير الشائع ، يرى أن أبا تمام لم يكن موفقا حين قال إن آفة السيف ألاّ يصادف ضاربا ، وآفة البطل ألاّ يصادف سيفا ، ويقترح عليه البديل ، وهو يختلف كثيرا عما أراده أبو تمام ، وليس بأجود منه ، لأن أبا تمام أراد انعدام التوافق ، أو التكامل ، وهذا مايناسب حاله حين لايجد من يحسن تقديره واستخدامه . وإذا كان فى تركيب البيتين من قلق ، فهو عدم ترتيب المرجع فى " ذا " أو المشار إليه .

فمع الإقرار بأن هذا التحليل الجزئى للبيت والبيتين ، أو الأبيات القلائل ، لم يكشف بالقدر الكافى عن أسرار التشكيل الجمالى للقصيدة ، كبناء مستقل بذاته عن الشاعر الذى صنعه ، وعن قصائد أخرى ، فإنه كشف عن تفاعل عناصر التركيب الشعرى من مفردات ، وجمل ، وعلاقات ، وصور ، ومعان هى الغاية فى رأى الآمدى – من تنضيد هذه العناصر فى مواقعها أو سياقها المحدد بصياغة الشاعر لها .

ثانيا – ٣ : إعجاز القرآن من الوجهة الأسلوبية (النظم)

توطئة :

القرآن الكريم كتاب الإسلام وكتاب العربية المقدس ، وآية النبوة المحمدية الباهرة ، وقد اعتبر – منذ بدء نزوله – معجزة التحدى ، كما بدأت فى نفس الوقت – محاولات التهوين من شأنه وصرف الناس عن تلقيه والإيمان بما فيه ، فقد وصف الرسول بأنه ساحر ، وبأنه كاهن ، وبأنه شاعر ، وبأن مافى القرآن سحر أو كهانة أو شعر ، وتصدى النضربن الحارث لصرف الناس عنه إلى مايروى من قصص الفرس ، كقصة رستم واسفنديار ، ويقول : أنا أحدثكم خيرا من حديث محمد !! ، وكذلك حاول أدعياء النبوة إبان حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وعقب رحيله ، وإلى اليوم .

وحين اكتملت الدعوة واستقر دين الإسلام كان التسليم بكل مافى القرآن دون تدقيق فيما يصعب على الإدراك أو لم يرد فيه قول يوضح من الرسول ، موقفا عاما للصحابة ، حتى انصرف عمر عن البحث فى معنى " الأبّ " من قوله تعالى : " وفاكهة وأبًّا " ، ولم يجد فى عدم معرفته بكلمة معينة نقصا أو خطرا ، ولكنّ بعضا من الصحابة لم يكن على هذا ، فراح يلتمس معنى لغرائب مفردات القرآن ، وكان ابن عباس يقول إن الشعر هو المفسر لها ، وذلك لأن القرآن كتاب عربى مبين ، جاء على طرائق التعبير العربى ، بل حمل بنور التجديد فى بعض الاستخدامات ، ومن أطرف مايروى فى هذا أن بعض النقاد أراد أن يسخر من غرابة الاستعارة فى قول أبى تمام :

لاتسقنى ماء الملام فإننى صبٌّ قد استعذبت ماء بكائى

لأن العرب قالت : ماء الحياة ، وماء الشباب ، ولم تقل : ماء الملام ، فذهب هذا الساخر يطلب من الشاعر بعضا من ماء الملام ، فقال له أبو تمام : آتيك بما تريد إذا جئتنى بريشة من جناح الذل !! فقد قالت العرب : جناح الرحمة ، وجناح المحبة ، ولم تقل : جناح الذل ،

فأشار بذلك إلى أن القرآن سبق إلى التجديد الأسلوبى أيضا .

لقد تَمّا جَنَّ بعضُ الشعراء باستخدام كلمات أو عبارات من القرآن فى سياقات أشعارهم (أبو نواس مثلا) وحاكى بعض آخر إيقاعات ومعانى بعض سوره (أبو العتاهية) كما نسب إلى ابن المقفع فى القرن الثانى الهجرى ، وأبى العلاء المعرى فى القرن الخامس ، محاولة معارضة القرآن ، بإبداع نصّ يكون على نسقه ، فى نهجه اللغوى ، وأهدافه الروحية والعقلية . ومهما كان من أمر هذه المحاولات ودرجتها من الجدية أو الاستطاعة ، فإنها لم تشغل مكانا فى العقل العربى ، ولم تتسلل إلى الدراسات البلاغية ، وإنما جاء هذا عن طريق بحوث العقيدة ، وردها على الفلاسفة ، فيما عرف عند الفلاسفة بالمنطق ، وعند الإسلاميين بعلم الكلام ، أو علم التوحيد . فقد طرحت قضية إعجاز القرآن ، وفيما يتعلق به هذا الإعجاز ، وأنقسمت الآراء حولها ، وتعارضت الحجج ، وكانت" البلاغة " مصطلحا مُتَدا وَلاً عند جميع المتكلمين ، فى هذا الموضوع ، وقد أفادت البلاغة من هذا الحوار ، حتى أن مصطلح النظم – أى الأسلوب – قد وجد أول ماوجد مقترنا بالقرآن ، وكان كتاب الجاحظ " نظم القرآن " بداية فى هذا الطريق . فإذا كان هدف دراسة علم البلاغة عند القدماء ، (مثل أبى هلال العسكرى ، وما نصّ عليه ابن خلدون فى مقدمته) هو الإيمان بمعجزة القرآن الأسلوبية ، فإن القرآن – من وجهة أخرى – هو الذى قاد المنظرين إلى الاهتمام بالمصطلح البلاغى ، ثم بتنظيم قضايا علم البلاغة ومسائلة ، والخبر الذى يروى عن سبب تأليف أبى عبيدة معمر بن المثنى (توفى عام ٢١٠ هـ) لكتابة " مجاز القرآن " كان المدخل لهذا الاتجاه الذى لم يتوقف ، ففى مجلس الفضل بين الربيع ، وببغداد عام ١٨٠ هـ فُسرّ إمكان أن يشبه مجهول بمجهول له فى الذهن صورة ، فى القرآن ، بما جاء فى الشعر القديم ، وبذلك نعرف أن الله سبحانه " كلم العرب على قدر كلامهم " حين وضع أبو عبيدة تشبيه شجرة الزقوم – المجهولة – بأن " طلعها كأنه رؤوس الشياطين " – وهى مجهولة أيضا ، إزاء قول امرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهكذا ألف أبو عبيدة كتابه شارحا غريب القرآن ، تحت عنوان " مجاز القرآن " ، فتناول مسائل من علوم البلاغة الثلاثة دون تبويب ، وبدون دقة في استخدام المصطلح ، لكنه كان قد فتح الباب ، لتتولى العصور التالية التبويب ، والتقسيم ، ومناقشة المصطلحات . وهنا نحدد بعض الأمور :

أولها : أن رأى المتكلمين والفلاسفة حول أسباب إعجاز القرآن تباعدت إلى درجة التناقض فهناك من يرى أن فصاحة القرآن في طوق البشر ، وأن العرب كان باستطاعتهم معارضته ، ولكن الله سبحانه أعجزهم عن ذلك ، وصرفهم ، فهو معجز بالصرفة . وقد تصدى البلاغيون والمتكلمون للرد على هذا الفريق ، وقال الباقلانى في هذا : إذا كان الله قد صرف معاصرى القرآن عن معارضته بمحاكاة أسلوبه ، فهل صرف الذين سبقوا القرآن من كبار شعراء الجاهلية وخطبائها وحكمائها ، فلم يقاربوا هذا الأسلوب ، وهل يستمر الصرف إلى آخر الزمان ؟ فقد رام قوم تقليده ، ولكن هيهات .

ثانيها : أن القائلين بأنه معجز بذاته ، وبعجز البشر عن معارضته تلمسوا أكثر من وجه للإعجاز لايعود إلى بلاغته ، مثل إخباره بالمغيبات ، واشتماله على الآداب الراقية والمبادئ السامية ، وأنه تحدى المعارضين بأن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا .... الخ ، وهذا مما لايتصل بما نحن بصدده ، من حيث نهتم - تحديدا - بموقع ماأثارته قضية الإعجاز القرآنى من موضوع الأسلوب - الذى هو جوهر علم المعانى - أو ماعرف بقضية النظم .

ثالثها : أن مصطلح " النظم " ظهر - أول ماظهر - مقترنا بالقرآن ، وقد سبقت الإشارة إلى كتاب الجاحظ " نظم القرآن " (وهو مفقود) ، وهناك كتب أخرى مثل كتاب محمد بن يزيد الواسطى : " إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه " ، وكتاب أحمد بن على ،

المعروف بابن الاخشيد " نظم القرآن " . على أن دراسات الإعجاز اهتمت بقضية النظم ، ولو لم تشر إليها فى العنوان ، وستكون كتابات : الرمانى ، والخطابى ، والباقلانى موضوع اهتمام فى هذا المجال .

رابعها : أن الاهتمام بنظم القرآن ، وجعله محور معجزته ، ينهض على أساس خلاف قديم بين متكلمى المعتزلة ، ومتكلمى أهل السنة (أو الأشاعرة منهم بصفة خاصة) ولعله ليس مصادفة أن تكون الكتب الثلاثة التى أشارت إلى " النظم " فى عناوينها لثلاثة من المعتزلة .

أساس الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة قائم على معنى أن " القرآن كلام الله " ، فيرى المعتزلة أن الله وحده قديم ، وأن الكلام من صفات الأفعال ، وليس من صفات الذات ، فكلام الله محدث ، والقرآن مخلوق . ويرى الأشاعرة أن الكلام صفة لمن قام به ، لا لمن نطق بالكلام أو فعله ، وكلام الله سبحانه – فى رأيهم – صفة قائمة بذاته تعالى ، متصلة بعلمه سبحانه ، وهو كلام نفسي كلى قديم ، لايتجزّأ ولايتعدد ، فالله لم يزل عالما ولم يزل متكلما ، وكلامه القديم ليس بصوت ولاحرف ، لأنه المعنى القائم بذاته تعالى ، أما الأصوات والحروف فإنها محدثه مخلوقة .

ولسنا نجد ضرورة ملحة للخوض فى هذا الخلاف الفلسفى الغيْبى ، وبخاصة أننا لانرى أنه تحكم بقوة فى توجيه الفكرة البلاغية . يمكن أن نقول بصفة عامة إن المعتزلة اهتموا بالنظم ، من حيث هو ألفاظ ، وأصوات ، وعلاقات ، واعتبروها مصدر الابداع البشرى ، والإعجاز الإلهى ، كما نجد عند الجاحظ مثلا ، وأن التركيز على المعانى ، وأنها هى التى تقود إلى الألفاظ المناسبة ، أو المعجزة كان يغلب على مباحث متكلمى الأشاعرة ، كما يتمثل هذا عند عبد القاهر . هذا مقبول بصفة عامة ، ولكنه – عند التدقيق – لاينطبق على جميع المهتمين بالنظم من الفريقين .

أ – : فالبالنسبة للجاحظ – مثلا – إذا اعتبرنا أن المبدأ الاعتزالى هو الموجّه لموقفه من

الإبداع ، وأنه وراء اهتمامه بالأصوات ، وعيوب النطق ، وأن العناية بالألفاظ تتقدم كافة عناصر الشعر ... إلخ فإننا - بهذا العصر - نتجاوز مقدرة الجاحظ الشخصية ، واستعداده ، وأسلوبه ، الذي يقوم أساسا على رعاية الألفاظ ، وإيقاعها الصوتى ، إنه انحياز إلى أسلوبه ، ومقدرته ، وهذا طبيعى ومتوقع ، إنه اتجاه موهبته المبدعة ، على وفاق مع موهبته فى التنظير .

ب - : وكذلك يُصَنَّف ابن جنى بين المعتزلة ، وحسب هذا التصوّر كان ينبغى أن يكون انحيازه إلى الألفاظ متحكما ، ولكننا سنرى كيف يجعل الألفاظ فى خدمة المعنى ، ويقر أن عناية العرب بها إنما لتكون فى خدمة المعانى ، التى هى المقصد والهدف ، لقد اهتم بدراسة الأصوات ، ولكننا نرى أن هذا بدافع أنه لغوى أصلا ، قبل أن يكون متكلما .

جـ - : أما الباقلانى فيوصف بأنه أشعرى معتدل أو متوسط ، أو لم يصل إلى حد الخصومه مع فكر المعتزلة ، ولهذا استخدم " النظم " بمعنيين : طريقة تأليف الكلام وهل هو شعر أو نثر ، وبمعنى نظم الحروف وصياغة الألفاظ ، وهذا المعنى الأخير هو الذى آثره المعتزلة . ويوصف عبد القاهر بأنه يمثل الموقف النهائى للأشاعرة ، ولسنا نناقش هذا بالقبول أو الرفض ، ولكننا نؤكد ، كما يدل الاستقراء فى هذا القسم من كتابنا ، أن عبد القاهر أخذ عن سابقيه أصول نظريته من الخليل ، ومن سيبويه وابن جنى ، كما من الجاحظ ، وبشر بن المعتمر ، وقدامه ، وهذا الذى انتهى إليه عبد القاهر لايصادم أشعريته ، كما لايجعله محصورا فيها ، محاصرابها ، إنه بلاغى ، ومن الطبيعى أن يلمّ بآراء سابقيه ، وأن يفيد منها .

خامساً : مانحدده توطئة للنصوص التى آثرنا : أننا اخترناها من زاوية ماقررت مما يتعلق بالنظم القرآنى ، الذى أفاد المبدأ وقواه ، فكان التطبيق على نظم الشعر ، وأن هذه الدراسات فى نظم القرآن قد أثْرَتْ دراسة الشعر سواء كان موقفها الإفادة من الشعر فى

توضيح معانى القرآن واستخداماته اللغوية ، وهذا هو الغالب ، أو كان موقفها التهوين من الشعر وإظهار سلبياته المتنوعة (كما فعل الباقلانى) ترفعا بأسلوب القرآن ، واستحقاقه بأن يظل وحده النص المعجز الذى لايبارى ولايجارى .

ونتوقف عند رسالتين عن إعجاز القرآن ، الأولى لعلى بن عيسى الرمانى (توفى عام ٣٨٦ هـ) وهو معتزلى المذهب ، والأخرى لحمد بن محمد الخطابى (توفى عام ٣٨٨ هـ) من رجال الحديث ، الفقهاء .

أ - : أما رسالة الرمانى بعنوان : " النكت فى إعجاز القرآن " فإنها تبيّن وجه الإعجاز البلاغى للقرآن ، والبلاغة - عنده - على ثلاث طبقات : أعلى طبقة ، وأدنى ، ومابينهما ، وهى فى عشرة أقسام أو أبواب ، يعنينا منها : الإيجاز ، والتلاؤم ، فأولهما من مباحث علم المعانى ، والآخر أحد عناصر نظرية النظم . وباب الإيجاز يتصدر الرسالة - وهذا دليل أهميته - بعد تعريفه للبلاغة بأنها : " إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ " وإعلانه أن القرآن أعلى طبقة فى الحسن والبلاغة :

النص :

" باب الإيجاز "

" الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى ، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة ، فالألفاظ القليلة إيجاز ، والايجاز على وجهين : حذف وقصر . فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها ، بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام . والقصر بنيّة الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف . فمن الحذف : " واسأل القرية " ومنه : " ولكن البرّ من اتقى " ومنه : " براءة من الله " ومنه "طاعة وقول معروف " ؛ ومنه : حذف الأجوبة وهو أبلغ من الذكر ، وما جاء فى القرآن كثير

كقوله جل ثناؤه : " ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى " كأنه قيل : لكان هذا القرآن . ومنه : " وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها " كأنه قيل : حصلوا على النعيم المقيم الذى لايشوبه التنغيص والتكدير .

وإنما صار الحذف فى مثل هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب ، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذى تضمنه البيان ، فحذف الجواب فى قولك : لو رأيت عليا بين الصفين ، أبلغ من الذكر لما بيّناه .

وأما الإيجاز بالقصر دون الحذف فهو أغمض من الحذف ، وإن كان الحذف غامضا ، للحاجة إلى العلم بالمواضع التى يصلح فيها من المواضع التى لايصلح ، فمن ذلك : " ولكم فى القصاص حياة " ، ومنه : " يحسبون كل صيحة عليهم " ومنه : " وأخرى لم تقدروا عليها قد أحاط الله بها " ومنه : " إن يتبعون إلاّ الظن وما تهوى الأنفس " ومنه : " إنما بغيكم على أنفسكم " ومنه : " ولايحيق المكر السيئ إلا بأهله " .

وهذا الضرب من الإيجاز فى القرآن كثير ، وقد استحسن الناس من الايجاز قولهم : القتل أنفى للقتل " وبينه وبين لفظ القرآن تفاوت فى البلاغة والإيجاز، وذلك يظهر من أربعة أوجه : أنه أكثر فى الفائدة ، وأوجز فى العبارة ، وأبعد من الكلفة بتكرر الجملة ، وأحسن تأليفا بالحروف المتلائمة ....

والإيجاز على وجهين : أحدهما إظهار النكتة بعد الفهم لشرح الجملة ، والآخر : إحضار المعنى بأقل مايمكن من العبارة ....

والإيجاز على ثلاثة أوجه : الإيجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد ، وإيجاز باعتماد الغرض دون ماتشعب ، وإيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون مايستقبح " .

تنوير ومتابعة :

١ - هذا النص بعنوان " الإيجاز " يتجه إلى صميم البلاغة ، فالبلاغة الإيجاز ، وقد جاءت أمثلة الرمانى كلها قرآنية ، وحين جاء بمثال مما يتكلم به الحكماء ، بيّن وجه قصوره إذا قيس إلى القرآن . وهذا التقسيم الذى لجأ إليه ، من إيجاز الحذف ، وإيجاز القصر ، قد أعاد البلاغيون المتأخرون النظر فيه ، فأخذ كل باب مكانه فى موقع مختلف ، ومن الأمثلة التى جاء بها لمجاز الحذف مايدخل فى المجاز العقلى ، مثل : " واسأل القرية " ، أى أهل القرية ، وهذا مما يختص به علم البيان ، أما بقية الأمثلة فتدخل فى علم المعانى ، فى باب الحذف : فهناك حذف الخبر : ولكن البِرُّ من اتقى، وحذف المسند إليه ، أو حذف الجواب ، كما فى بقية الأمثلة .

٢ - وحين تطرق إلى " القصر " فإنه استخدم أمثلة تدل على طرائقه أو أساليبه، وهى : النفى والاستثناء (ما - إلا ، أو : لا ، إلاّ) وإنما ، وتقديم ماحقه التأخير . وهنا أغفل العطف بلا ، أو بل ، أو لكن ، مثل (لاأجيد الشعر بل الخطابة) وأضاف ماتدل عليه صيغ العموم دون التزام بأساليب القصر التى أشرنا إليها ، مثل : " يحسبون كل صيحة عليهم " ، فهذا ليس من أساليب القصر .

٣ - ويهتم الرمانى بالتقسيم والتعليل للأصول أو القواعد التى يذكرها ، فيتوقف عند مصطلح " الايجاز " ويقلبه على أوجهه ، فالايجاز ليس غاية فى ذاته ، فقد يكون نوعا من العىّ والعجز عن التعبير ، وقد يكون الاطناب مطلوبا فى مواقف ، إلخ ومن ثم يذكر السياق أو السبب الذى يفضل فيه الايجاز ، ويحدد طريقة التنبّه إليه .

٤ - ويهتم الرمانى بالموازنة ، والتفصيل والتعليل ، فى مناقشته لأفضلية " ولكم فى القصاص حياة " على قولهم : " القتل أنفى للقتل " ، ومع هذا فإنه لايستوفى أوجه الجمال فى الآية ، فهناك تنكير " حياة " مما يدل على إطلاق معناها ، مع تعريف " القصاص " وهذا التعريف يقيده ويحدد معناه . فى حين أن التنكير يشعر بالعموم ،

الذى يتسع مفهومه لكل ما هو محبوب مرغوب من صور الحياة ودرجاتها . وكذلك النص على " لكم " فهى موجهة لى المخاطبين ، وفى هذا استشارة لهم للتأمل والتفكر والعمل .

أما ماذكره الرمانى من تفوق الآية فهو أنها أوجز ، وأكثر فائدة ، وأبعد عن التكلف بالتكرار ، وأحسن تأليفاً بالحروف المتلائمة ، وإعلان العدل بذكر القصاص ، وإبانة الغرض بالنص على الحياة . وهذا التدقيق فى مفردات التركيب كان نهج المهتمين بالنظم ، قبل الرمانى ، وأحد أعمدة نظرية النظم فيما بعد .

٥ - اهتم الرمانى بجمع شواهده من آيات القرآن ، فلم يلجأ إلى الشعر إلاّ نادرا (فى ثلاثة مواضع مجموع مارواه سبعة أبيات) فكأنما أراد أن يخلص نفسه لإبراز خصائص الأسلوب القرآنى ، دون اهتمام بتوضيح المعانى أو تعليل الأساليب بما روى العرب من شعرهم ، و لن يكون الخطابى معه فى هذه الطريقة ،(وهو يعاصره) وسيكون الباقلانى نقيضاً لهما ، وهو متأخر عنهما بزمن ليس بالطويل .

٦ - ينبغى أن تستوقفنا الإشارة الختامية إلى أوجه الإيجاز ، وقد جعلها الرمانى ثلاثة ، وهى تتصل بالمعنى البلاغى ، كما تتصل بمنهج البحث . والوجه الأول منها هو مابينه فى أمثلته من إيجاز الحذف ، وإيجاز القصر ، فهذا هو التعبير الأقرب (الأقل فى عدد الألفاظ المحكم فى أداء المعنى اختصارا) فحين أقول : ما حضر إلاّ علىٌ ، فإن هذا يغنى عن ، وأيضا هو أقرب من : حضر على ولم يحضر خالد ، وقول الله تعالى : " واسأل القرية " يحمل مؤشر المعنى الدقيق دون نص عليه ، لأن القرية لاتتكلم وإنما يتكلم الناس فيها .

أما النوع الثانى من الإيجاز فيكون " باعتماد الغرض دون ماتشعب " فهذا مالايقدر عليه كل متكلم أو كاتب ، وهو من أصول البلاغة ، وتفطن الرمانى له دليل الصلابة فى أفكاره ، ونفاذ ذهنه . إنه يعلل الإطالة بأنها انسياق وراء شعب الموضوع

وتفرعاته ، وهذا مطلوب في أحوال ، ولكن من يتوخى الإيجاز عليه ألا يعمد إلى اختصار العبارات ، بل اختصار التفصيلات ، وبهذا يتابع الفرض الرئيسي دون تشعيب .

أ - ويختلف الوجه الثالث من أوجه الاختصار في منهجه أيضا ، فهو ليس فى العبارة وحسب ، كالنوع الأول ، وليس فى تجنب التشعيب فى الموضوع ، كالنوع الثانى ، وإنما فى الوقوف عند حد ذكـــر الحسنات ، أو الإيجابيات ، دون الأخطاء أو السلبيات . إن ذكر الجانبين من كل أمر نعرض له بالوصف أو التحليل والتعليل مركوز فى الطبع ، فى عادة العقل فى تصور الأشياء ، حين لايكون الأمر فى حال التمام والكمال ، فإذا دعت ضرورة فنية أو عملية إلى وجوب الاختصار ، ولم يكن اختصار العبارة (بالحذف أو القصر) ممكنا ، أو لم يكن كافيا ، وكذلك لم يكن تجنب التفصيلات موصلا إلى الحجم المطلوب (فى مساحة الكلام أو وقت الأُداء) فإن الحل الممكن الباقي هو الاكتفاء بالأفكار الأساسية الموجبة (إظهار الفائدة بما يستحسن) والسكوت عن ما هو ضدها ، الذى يمكن استخلاصه ، أو أكثره ، من سابقه . وهذان الوجهان الأخيران - بالنسبة لعصرنا الحديث ، وما يتطلبه من التقيد بالمساحة فى الصحف ، أو صفحات الكتب ، والتقيد بالدقائق المتاحة فى برامج الإذاعة أو التلفاز ، والمحاضرات والندوات العامة ، وجهان أساسيان من أوجه البلاغة ، ومراعاة مقتضى الحال ، ومنهج البحث بصفة عامة .

ب - وينطلق الخطابى فى رسالته ، تحت عنوان " القول فى بيان إعجاز القرآن " من المبدأ الذى ردده عبد القاهر بإلحاح ، كأنما يتحدى به بلاغيى عصره ، فإنه لا يكفى أن نصف نصا بأنه بليغ ، فالبلاغة مستويات أو درجات ، ولابد من ذكر علة الحكم ، وإلاّ فهو " إشكال أحيل به على إبهام " ، ومن ثم فإن القرآن جمع بين كافة المستويات على تباينها ، إذ تجد فى سياقه : البليغ الرصين الجزل ، والفصيح

القريب السهل ، والجائز الطلق الرسل ، فانتظم للقرآن بهذا الامتزاج " نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة ، وهما على الانفراد فى نعوتهما كالمتضادين ، لأن العذوبة نتاج السهولة ، والجزالة والمتانة فى الكلام تعالجان نوعا من الوعورة ، فكان اجتماعالأمرين فى نظمه مع نبوّ كل واحد منهما على الآخر فضيلة خص بها القرآن " .

ثم يقترب أكثر من تحليل الأسلوب إلى أهم عناصره ، حين يقرر أن الكلام يقوم بثلاثة أشياء : لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم . وبعد هذا التحديد لعناصر الكلام تستمر الرسالة لتكون شرحا لهذه العناصر ، تتخلله بعض الاشارات إلى الجانب النظرى ، وهو فى هذا وذاك لايتجاوز أن يطرح تساؤلات (أو شبهات) موجهة إلى القرآن تمس اللفظ ، والجملة ، والأسلوب ، والسورة من سورة ، ولعل هذا العنصر الأخير هو أول إشارة إلى المحتوى الشامل (الشكل) لسورة قرآنية .

النص :

أولا : إشارات نظرية :

١ - " اعلم ان عمود هذه البلاغة التى تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذى إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى الذى يكون منه فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة ، وذلك أن فى الكلام ألفاظا متقاربة فى المعانى ، ويحسب أكثر الناس أنها متساوية فى إفادة بيان مراد الخطاب ، كالعلم والمعرفة ، والحمد والشكر ، والبخل والشح ، وكالنعت والصفة ، وكقولك : اقعد واجلس ، وبلى ونعم ، وذلك وذاك ... "

٢ - " وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر ، لأنها لجام الألفاظ ،

وزمام المعانى ، وبه تنتظم أجزاء الكلام ، ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له صور فى النفس يتشكل بها البيان "

ثانيا : شبهات مثارة :

أ - مايتعلق باللفظ :

" فان قيل : إنا إذا تلونا القرآن وتأملناه وجدنا معظم كلامه مبنيا ومؤلفا من ألفاظ مبتذلة فى مخاطبات العرب ، مستعملة فى محاوراتهم ، وحظ الغريب المشكا منه بالإضافة إلى الكثير من واضحه قليل ..... كقوله : " فأكله الذئب " وإنما يستعمل مثل هذا فى فعل السباع خصوصا : الافتراس ، يقال : افترسه السبع .

هذا هو المختار الفصيح فى معناه ، فأما الأكل فهو عام لايختص به نوع من الحيوان دون نوع ، ... وكقوله سبحانه : " والذين هم للزكاة فاعلون " ولايقول أحد من الناس : فعل زيد الزكاة، إنما يقال : زكى الرجل ماله، وأدى زكاة ماله" ...

ب - مايتعلق بالتأليف

١ - " قالوا : ومما يعرض فيه من سوء التأليف ومن نسق الكلام على ماينبو عنه ، ولايليق به ، قوله سبحانه : " كما أخرجك ربك من بيتك بالحق ، وإن فريقا من المؤمنين لكارهون " عقيب قوله : " أولئك هم المؤمنون حقا ، لهم درجات عند ربهم ومغفرة ورزق كريم " ..... وقد يدخل بين الكلامين ماليس من جنسهما ولاقبيلهما كقوله سبحانه : " لاتحرك به لسانك لتعجل به ، إن علينا جمعه وقرآنه فإذا قرأناه فاتبع قرآنه ، ثم إن علينا بيانه " .

....

" قالوا : ولو كانت سور القرآن على هذا الترتيب : فتكون أخبار الأمم وأقاصيصهم فى سورة ، والمواعظ والأمثال فى سورة ، والأحكام فى أخرى ، لكان ذلك أحسن فى الترتيب ، وأعون على الحفظ ، وأدل على المراد " .

تنوير وتوطئة :

١ - يبدأ الخطابى من الكلمة المفردة ، التى ينبغى أن تكون دقيقة فى معناها ، مطلوبة لهذا المعنى ، ومطلوبة من الوجهة الجمالية أيضا ، بحيث يكون فى تغييرها أو حذفها إفساد المعنى أو ذهاب الرونق الذى يساوى عنده سقوط البلاغة . ثم يصعد من المفردة إلى النظم ، الذى لاتعرف أسراره إلاّ بالثقافة والحذق (المعرفة المتنوعة والصبر على ممارسة الأساليب والتنبة لخصائص التراكيب) وهنا مسألة فلسفية دقيقة ، فالكلام فى رأيه يبدأ بصورة في النفس ، تحاول أن تتحقق بالمفرادت والتراكيب ، ولهذا ينبغى التدقيق فى هذه المفردات والتراكيب بحيث تؤدى الصورة المطلوبة منها .

٢ - وفى طرحه لبعض ماأثير حول نظم القرآن من شبهات ، سيكون هدفه (الدينى) دحض هذه الشبهات ، ولكن الهدف (البلاغى) سيكون متضمننا فيها أيضا ، وقد اقتصرنا على مثال واحد مما " قيل " أو يحتمل أن يقال ، وإجاباته تعتمد على دعامتين : الأولى : الاستخدام العربى المأثور فى الشعر للمفردة ، أو للجملة وكيف تحقق شرط الفصاحة فى هذا الاستخدام مما ينفى عن القرآن ماوجه إلى أسلوبه من تهمة البعد عن الفصاحة والبلاغة، وأنه النسق الأعلى لهما ، والثانية إجتهاد خاص به يستند إلى " الوظيفة " الإحتجاجية للقرآن :

فأما قوله تعالى : " فأكله الذئب ، فإنها أكثر دقة فى الوفاء بالمطلوب ، لأن الافتراس أو القتل معناه إزهاق الروح ، ولو أن إخوة يوسف ادعوا أن الذئب افترسه أو قتله لطالبهم أبوهم بجثته أو بعضها ، ولهذا ادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن انفسهم المطالبة ، وقد استخدم هذا الفعل - بهذا المعنى - فى الشعر ، إذ قال الشاعر :

فتىً ليس لابن العم كالذئب إن رأى   بصاحبه يوما دماً فهو آكلُهْ

وقال آخر :

أباخراشــــةأمَّـــاأنت ذا نَفــــَر   فإن قوميَ لم تأكلُهم الضَّبُعُ

وأما قوله عز وجلّ : " والذين هم للزكاة فاعلون " وقولهم إن المستعمل فيها الأداء والإعطاء ، وليس الفعل ، فإن اللفظة القرآنية هى المطلوبة بدقة إذ تصل بمعنى الآية إلى غايته ، لأنه ليس القصد مجرد الإخبار عن أداء الزكاة ، وإنما مراد الكلام المبالغة فى أدائها والمواظبة عليه ، " حتى يكون ذلك صفة لازمة لهم ، فيصير أداء الزكاة فعلا لهم مضافا إليهم يعرفون به ، فهم له فاعلون " .

وكذلك يقدم الخطابى عدة تأويلات لنفى التعارض فى آية " كما أخرجك ربك " ، ويشير إلى مألوف عادة الخطاب فى إقحام آية : " لاتحرك به لسانك " ، وأن توجيه عبارة يقصد بها تنبيه المخاطب لايخل بسلامة السياق واستمراره .

ويجيب الخطابى - اجتهادا - عن أن تخصص كل سورة من القرآن لغرض واحد ، بأن هذا - لو كان - يقلل من الفائدة ، ولم تكن حاجة إلى استعادته ، ولكان المعاند المنكر إذا سمع السورة منه لايقوم عليه الحجة به إلاّ فى النوع الواحد الذى تضمنته السورة الواحدة فقط .

٣ – ويمكن أن نستخلص من رسالة الخطابي (وقد عاش فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى) المدى الذى ذهبت إليه جرأة البعض على نقد لغة القرآن وأساليبه ، وإذا كان الخطابى لم يتجاوز مألوف علماء اللغةوالبلاغة قبله فى الاستشهاد على سلامة الاستخدام القرآنى ، ودقته ، بالشعر القديم ، ثم النصّ على أن هذا الاستخدام القرآنى – فى الوقت نفسه – أعلى مرتبة فى الفصاحة ، وأكثر حلاوة فى السمع . وأوفى أداء للسياق (وهذا موقف ثابت لجمهور الباحثين) فإن الباقلانى – وهو معاصر للفترة ذاتها (إذ توفى عام ٤٠٣ هـ – أى بعد الخطابى والرمانى بنحو عشرين عاما فقط) لم يعتبر الشعر القديم ، أو المحدث مصدرا للفصيح ، أو للجميل ، لقد أمسك بمعوله وأخذ يضرب به فى كل جانب ، محاولا تحطيم نماذج الشعر ، ومواهب الشعراء ، ليستحق القرآن – وحده – أن يكون المعجزة البيانية ، التى لا يتطلع نموذج آخر إلى منافستها أو مقاربتها .

ولكننا قبل أن نتوقف عند ما أضافته دراسة الباقلانى – فى كتابه " إعجاز القرآن " لمفهوم البلاغة ، وفكرة الأسلوب ، نكشف عن رابطة بين إشارة لدى الخطابى ، وبعض ما ابتدأه الباقلانى فى إقامة موازنة بين أساليب الشعراء ، وأساليب القرآن . فربما لأول مرة ، نجد عالما – هو الخطابى – يسجل نقدا لمحتوى سور القرآن ، ويقدم تصورا بديلا هو أن تختص كل سورة بغرض أو هدف واحد لاتتجاوزه ، وقدَ دحَضَ هذه الشبهة-ومهما يكن من أمر النقد ، والرد عليه ، فإنه أول محاولة تنظر إلى المحتوى فى إطار الشكل الشامل للسورة ويرجح لدينا أن الباقلانى قد استثمر الفكرة ذاتها فى مهاجمة الشعر القديم والمحدث ، فلم يكتف بتسخيف البيت أو الأبيات القلائل ، وإنما استمر ليحط من شأن قصيدة بكاملها ، وقد اختار أهم قصيدة لأهم شاعر (معلقة امرئ القيس) وأحلى قصيدة للبحترى الذى اعتبر زعيم أهل الطبع ، المعبر عن الذوق العربى والفصاحة العربية . لقد كشف الباقلانى عن وجود أغراض مختلفة فى القصيدة القديمة ، وربما متناقضة أيضا ،

ولكنه فعل هذا من زاوية أن فصاحة هؤلاء الشعراء فى مستوى الإمكان البشرى ، أما فصاحة القرآن فإنها تتجاوز الإمكان إلى مستوى الإعجاز ، وضاعت فرصة ثمينة أن يكتشف : هل تعدد الأغراض فى القصيدة له هدف مكين ، وينهض على أساس فكرى أو جمالى ، أم أنه مجرد تقليد يفتقد التعليل الصحيح ؟ لو أنه فعل هذا ، ربما كان قد أحدث فى " شكل " القصيدة العربية ماظلت تجهله وتحتاج إليه ألف سنة بعد الباقلانى .

* * *

إن كتاب " إعجاز القرآن " أقوى دراسة تراثية حرصت على المقابلة المستمرة بين أساليب الشعراء ، وأسلوب القرآن ، رغم مانجد فى بعض أحكامه من حيف فى الحكم على إبداعات الشعراء ، وهرب من تعليل أسباب الامتياز أو الإخفاق ، وتجاهل (أو جهل) لتقاليد التعبير الفنى .

إن " إعجاز القرآن " محاولة غاضبة ، حافزها مؤلم ، فقد خاض الملحدون فى أصول الدين وشككوا أهل الضعف فى كل يقين ، ونال القرآن من تعديهم مثل مانال عند نزوله ، فهو سحر ، وشعر ، وأساطير الأولين ، " وذكر لى عن بعض جهالهم أنه جعل يَعْدِ لُهُ ببعض الأشعار ، ويوازن بينه وبين غيره من الكلام ، ولايرضى بذلك حتى يفضله عليه " . وهذا - على التحقيق - الجانب السلبى ، أو السيئ ، فى كتاب الباقلانى ، أنه جعل الحّط من أساليب الشعر العربى هدفا ، فى مقابل ماذكر عن فعل الملاحدة تجاه أساليب القرآن ، وقد لايكون هذا هو الوضع الصحيح لهذه القضية الأسلوبية الهامة .

يشرح الباقلانى هدفه (الغاضب) الذى يشكل منهجه بقوله :

" فمن سبيلنا أن نعمد إلى قصيدة متفق على كبر محلها ، وصحة نظمها ، وجوده بلاغتها ، ورشاقة معانيها ، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها ، مع كونه من الموصوفين بالتقدم فى الصناعة ، والمعروفين بالحذق فى البراعة ، فنقفك على مواضع خللها ، وعلى تفاوت نظمها ، وعلى اختلاف فصولها ، وعلى كثرة فضولها ، وعلى شدّة تعسفها ، وبعض

تكلفها ، وما تجمع من كلام رفيع ، يقرن بينه وبين كلام وضيع ، وبين لفظ سوقى ، يقرن بلفظ ملوكى ، وغير ذلك من الوجوه التى يجئ تفصيلها ، وبينّ ترتيبها وتنزيلها " .

وإذاً ، فإن الباقلانى يدعى لنفسه الوصاية على الذوق العربى ، ويجعل من نفسه ناقدا فوق النقاد ، لأنه لم يقتصر – فى توجيه انتقاداته لهذه القصائد – على ما مالدعاه لها الملاحدة (الذين أثاروه) من أنواع التميز ، وإنما راح يحّط منها جملة وتفصيلا ، فى كافة مكوناتها ، دون أن يسأل نفسه سؤالا بسيطا ماكان يصحّ أن يغيب عنه ، وهو أنه إذا كانت هذه القصيدة المعنيّة على هذا القدر من الخلل ، والتفاوت ، وكثرة الفضول إلخ ، فكيف نالت عند أصحاب البصر بالشعر هذه المنزلة العالية على اختلاف العصور ، وتغيّر المثال ، أو الذوق العام ؟؟

وبالنسبة لكتاب الباقلانى (كما بالنسبة للدراسات التى تعرضت لقضية الإعجاز عامة) لايعنينا أوجه الإعجاز المتعددة،يكفينا منها قوله عن القرآن إن نظمه معجز (وهو فى هذا يختلف – أو ينفرد – عن الكتب السماوية السابقة المعجزة بمعناها وحسب) ومن ثم يختلف عن الممكن البشرى لشاعر أو خطيب يصح له أن ينظم جملتين بديعتين أو بيتا حسنا ، فالقليل هنا لايغنى عن استمرار القدرة بحيث تكتمل سورة ، أو خطبة ، أو قصيدة ، ولأن القرآن ينفرد بالإعجاز فإنه ينفرد بنسجه المستقل عن مشابهة أى نسج لقوى غيره ، وهنا يضع موازناته الكثيرة لينّفى أن يكون الإعجاز بالصرفة ، فإذا كان معاصرو نزول القرآن قد صرفوا عن معارضته ، فهل صرف شعراء الجاهلية ، وكهانها ، وخطباؤها ؟ وهل صرف الشعراء المحدثون ؟ ويستمر فى جلاء هذا الجانب فيورد خطبا وأحاديث وعهودا للرسول ، ولعدد غير قليل من صحابته ، ليؤكد أن النسج القرآنى له ذاته المستقله ، وإذا كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) مصدر القرآن ، ومصدر خطبه وأحاديثه ، فإن لكل كلام مرتبته ، ولايمكن التباس أحدهما بالآخر ، فالأمر الإلهى غير الأمر النبوى .

وقبل أن نتوقف عند نصّ يكشف عن طريقته فى تحليل الشعر ، نذكر أن الباقلانى :

إعمالا لمبدأ أن النسج القرآني له ذاته المستقلة ، وخارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم (العرب) ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، بذل جهدا فى أن ينفى عن القرآن مايشتبه أنه فى حدود الاستطاعة البشرية ، فليس فى القرآن شعر ، وليس فيه سجع (وقد سبقه الرمانى إلى نفى السجع عن القرآن ، وإنما فيه فواصل ، وقال : الفواصل بلاغة والأسجاع عيب ؛ وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى ، وأما الأسجاع فالمعانى تابعة لها) وإذ يحصى أكثر من عشرين نوعا من " البديع " فى القرآن ، منها الاستعارة ، والتشبيه ، والكناية ، والمطابقة ، والتجنيس ، ورد عجز الكلام على صدره ، والتوشيع ، والالتفات ، والتذييل إلخ . فإنه لايستطيع إنكار وجود هذه الفنون – على غاية من الإتقان الفنى – فى الشعر، ولهذا يقرر أنها خارج أسباب الإعجاز الأسلوبى للقرآن " لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعوّد والتصنّع لها ، وذلك كالشعر الذى إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعّمل له ، وامكنه نظمه " .

والتعسف واضح فى رفض المصطلح البلاغى حينا (كالسجع) وقبوله اضطرارا حينا آخر ، كالاستعارة والالتفات إلخ ، والتعسف أشد فى زعمه أن الشعر ، كالبديع ، مما يمكن تحصيله بالتنبيه عليه ، أى تعلمه !!

النص :

ولكن الجانب الإيجابى فى دراسة الباقلانى للإعجاز الأسلوبى ، أنه وضع شروط الكلام الجيد ، ويمكن تجميعها تحت العناصر التالية :

أ – " إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس ، وإذا كان كذلك وجب أن يتخيرّ من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد ، وأوضح فى الدلالة على المعنى المطلوب ، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ، ولا مستنكر المورد على النفس "

ب – وقد " شبهوا الخط والنطق بالتصوير ، وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين ، من

صوّر لك الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين والضاحك المتباكي ، والضاحك المستبشر . وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة ، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير "

جـ - " إن الجملة تشتمل على بلاغة منفردة ، والأسلوب يختصّ بمعنى آخر من الشرف " .

تنوير ومتابعة :

وهنا ينصّ على أن المعنى النفسي هو الصورة الأولى للكلام ، ولهذا ينبغي أن يتطابق اللفظ مع هذا المعنى النفسي . ثم يشير إلى فروق الحالات النفسية (وليس فروق المعاني المجردة للألفاظ على مألوف ماسبق إليه اللغويون ، وقد أشرنا إلى هذا في فصل سيأتي) والباقلاني صاحب هذه الفكرة الدقيقة ، فما دمنا نبحث في الشعور الداخلي ، فسيكون ثمة فرق بين الباكي المتضاحك ، والضاحك المتباكي ، وهذا الفرق في الحالة النفسية ، لابد أن يترك أثره في اختيار الكلمات ، بحيث تشف عنه .

وأخيرا يشير إلى أمر آخر دقيق جدا ، وهو أنه بعد أن فرغ من أمر اللفظ المفرد ، ذكر بلاغة الجملة ، فلها بلاغتها المنفردة ، التي تتجاوز الوقوف عند كل مفرد معزولا عن غيره ، وبالمثل ، فإن الجمل البليغة لاتعني أن الأسلوب بليغ ، بعبارة أخرى : إن الأسلوب البليغ ليس حاصل جمع الجمل البليغة ، فهناك شروط أخرى إضافية ، سياقية ، لابد من اعتمادها .

ومهما أشرنا إلى تعسّف الباقلاني في تحليل نماذج من الشعر القديم ، فإنه راعى هذه الأصول الثلاثة إلى حد يفي بما يتطلبه من " عيب " في هذه النماذج ، بهدف إخراجها من المنافسة ، بل من مستوى الرضا عنها ، والثقة بمواهب شعرائها . وهذا نص يعرض فيه لتحليل أبيات من معلقة امرئ القيس :

النص :

" ونظم القرآن " جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل عن النظر متخلّص ؛ فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه ، فتأمل مانقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره ، وما بينّ لك من عواره على التفصيل ، وذلك قوله :

قفانَبْكِ مِن ذكرى حبيب ومنزل بسقْطِ اللّوَى بين الدَّخول فحوْملِ

فتُوضِحَ فَا لمِقْراةِ لم يَعْفُ رسمُها لما نسجتْها من جنوبٍ وشمْألِ

الذين يتعصبون له ويدّعون محاسنَ الشعر ، يقولون : هذا من البديع ؛ لأنه وقَف واستوقف ، وبكَى واستبكى ، وذكر العَهْدَ والمنزل والحبيب، وتوجّع واستوجع ، كله في بيت؛ ونحو ذلك .

وإنما بينّا هذا لئلاّ يقع لك ذَهَابنًا عن مواضع المحاسن - إن كانت - ولاغفلتنًا عن مواضع الصناعة ، إن وُجِدَتْ .

تأمل - أرشدك الله ، وانظر - هداك الله : أنت تعلم أنه ليس في البيتين شئ قد سَبَقَ في ميدانه شاعراً ، ولا تقدّم به صانعاً . وفي لفظه ومعناه خلل :

فأوّلُ ذلك : أنه استوقف مَن يَبْكِي لذكر الحبيب ، وذكراه لاتقتضى بكاء الخَلِيِّ ، وإنما يصحّ طلب الإسْعَادفى مثل هذا ، على أن يَبْكِي لبكائه ويرقّ لصديقه في شدة بُرَحَائِهِ ؛ فأمّا أن يبكى على حبيب صديقه ، وعشيق رفيقه ، فأمرُ محال .

فإن كان المطلوب وقوفَه وبكاؤه أيضاً عاشقًا ، صحّ الكلام من وجه وفسد المعنى من وجه آخر ؛ لأنّه من السُّخف أن لايغار على حبيبه ، وأن يدعوَ غيره إلى التّغَازُلِ عليه ، والتّوَاجُدِ معه فيه !

ثم في البيتين ما لايفيد ، من ذكر هذه المواضع ، وتسمية هذه الأماكن : من " الدّخول

" و " حومل " و " تُوضِح " و " المِقْرَاة " و " سِقْطِاللّوَى " ، وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعضَ هذا . وهذا التطويلُ إذا لم يُفِدْ كان ضَرْبًا من العيِّ !

ثم إن قوله : " لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا " ، ذكر الأصْمَعِيّ من محاسنه : أنَّه باقٍ فنحنُ نحزن على مشاهدته ، فَلَوْ عَفَا لاسترحنا .

وهذا بأن يكون من مَسَاوئه أولى ؛ لأنه إن كان صادقَ الوُدِّ ، فلا يزيده عَفَاءُ الرُّسُومِ إلا جِدَّةَ عَهْد ، وشِدَّةَ وَجْد . وإنما فَزِعَ الأصمعي إلى إفادته هذه الفائدة ، خشيةَ أن يُعاب عليه ، فيقالُ : أيُّ فائدة لأنْ يُعرِّفنا أنَّه لم يَعْفُ رَسْمُ منازل حبيبه ؟ وأي معنًى لهذا الحشو ؟ فذكر مايمكن أن يذكر ؛ ولكن لم يخلِّصه - بانتصاره له - من الخلل .

ثم في هذه الكلمة خلل آخر ، لأنه عَقَّبَ البيت بأن قال :

" فهل عند رسم دارس من مُعَوَّلِ !

فذكر أبو عُبيدةَ : أنه رجع فأكْذَب نفسه ، كما قال زُهَيْر :

قِفْ بالديار التي لم يَعْفُهَا القِدَمُ نَعَمْ ، وغيَّرها الأرْوَاحُ والدِّيَمُ

وقال غيره : أراد بالبيت الأول أنه لم ينطمس أثَرُهُ كلُّه ، وبالثاني أنه ذهب بعضُه ، حتى لايَتَنَاقَضَ الكلامَان .

وليس في هذا انتصار ؛ لأن معنى " عفا " و " دَرَس " واحد ، فإذا قال : " لم يعف رَسْمُها " ثم قال : " قد عَفَا " فهو تناقضٌ لامحالة !

واعتذارُ " أبي عُبيدة " أقربُ لوصَحَّ ، ولكن لم يرد هذا القول مَوْرِدَ الاستدراك كما قاله زهير ، فهو إلى الخلل أقرب .

وقوله : " لِمَا نَسَجَتْهَا " ، كان ينبغي أن يقول : " لِمَا نَسَجَهَا " ولكنَّه تعسَّف فحمل " ما " في تأويل تأنيث ، لأنها في معنى الرِّيح ، والأَوْلى التَّذكيرُ دون التأنيث ، وضرورةُ

الشعر قد قادته إلى هذا التعسف .

وقوله : " لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا " كان الأولى أن يقول : " لَمْ يَعْفُ رَسْمُهُ " ؛ لأنه ذكَر المنزل ؛ فإن كان ردَّ ذلك إلى هذه البِقاع والأماكن التى المنزلُ واقعٌ بينها ، فذلك خلل ؛ لأنه إنما يريد صفة المنزل الذى نزله حبيبه ، بِعفائه ، أو بأنَّه لم يَعْفُ دون ما جاورَه .

وإن أراد بالمنزل الدارَ حتى أنَّث ، فذلك أيضًا خلل .

ولو سَلِمَ من هذا كله ومما نَكْرَه ذكرَه كراهيةَ التطويل – لم نَشُكَّ فى أن شعر أهل زماننا لايَقْصر عن البيتين ؛ بل يزيد عليهما ويَفْضُلُهما .

* * *

ثم قال :

وُقُوفاً بها صَحْبِى علَّى مَطِيَّهمْ ... يقولـون : لا تَهْلِكْ أسًى وتَحَمَّلِ

وإن شِفَـائى عَبْرَةٌ مُهـرَاقَـةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

وليس فى البيتين أيضًا معنًى بديع ، ولالفظٌ حسن كالأولين .

والبيت الأول منهما متعلق بقوله : " قفا نبك " فكأنه قال : قفا وقوفَ صحبى بها على مطيِّهم ، أو : قفا حالَ وقوف صحبى . وقوله " بها " : متأخر فى المعنى وإن تقدم فى اللفظ ففى ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام .

والبيت الثانى مُخْتَل من جهة أنه قد جعل الدَّمعَ فى اعتقاده شافيًا كافيًا ، فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى ، وتَحمُّل ومُعَوَّل عند الرُّسُوم ؟

ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يَدُل على أن الدمع لايشفيه لشدة مابه من الحزن ، ثم يسائل : هل عند الربع من حيلة أخرى ؟"

تنوير :

١ - إن الباقلانى لم يخبئ مقصده من اختيار امرئ القيس ، وإيثار المعلقة ، وهذا سر اقتصاره على ذكر مايراه سيِّئا . من الحق أنه أشار إلى مواضع التميز التى أشار إليها النقاد ، ولكنه لم يكشف عن رأيه فيها ، بل تدل عبارته على أنها لاتستحق التوقف عندها ، فمع وجود الخلل تذهب الميزة ، وتلغى الأفضلية .

والباقلانى يستعين باللغة وبالنحو ، وبالشعور النفسى ، وبأصول الفن ، وبالتهكم ، لإقناعنا بما فى هذه الأبيات من فساد وخطأ وانحراف عن التعبير الفنى المؤثر .

فاللغة تسمى المشاركة فى الألم دون علاقة للمشارك بموضوعه : الإسعاد ، فكأن امرأ القيس كان ينبغى عليه أن يقول لصاحبيه : أسعدانى بالدمع .

فإذا كانت لهما علاقة بموضوع الحب صح التعبير ، وجاء الغلط من الناحية النفسية ، اذ كيف لايشعر بالغيرة ممن يشاركه الحب لمحبوبه ، بل يدعوه للبكاء معه !!؟ وباللّغة يخَطِّئ : " لم يعف رسمها " ، إذ تناقض وصفه فى البيت الرابع للرسم (بقايا الديار) بأنه دَرَسَ (اختفى وانمحى) ، وبالنحو يضعف تأنيث الفعل (نسجتها) وتأنيث الضمير (رسمها) ويقرر أن الوزن هو الذى قاده إلى هذا التعسف ، وبالنحو أيضا يعاب تقديم المتأخر فى المعنى ، فالأصل أن يقول : وقوفا صحبى بها !! وبأصول الفن الشعرى يستنكر الباقلانى تتابع أسماء الأماكن ، فهذه الأسماء لاتحمل دلالة أو تثير انفعالا عند المتلقى ، وهذا يعنى أنها تعطل عملية التجاوب مع القصيدة ، وتكسر سياقها النفسى . ويصل الباقلانى إلى التهكم من وجود هذه الأسماء الكثيرة للأماكن ، فيقول - (فى مكان آخر) " لم يقنع بذكر حد ، حتى حدّه بأربعة حدود ، كأنه يريد بيع المنزل ، فيخشى - إن أخل بحدّ - أن يكون بيعه فاسدا أو شرطه باطلا " . وكذلك يتهكم من امرئ القيس ومن الأصمعى معا ، حين يقلب ما أراد من مدح البيت إلى ضده .

٢ – وليس الرد على انتقادات الباقلانى بالأمر الصعب ، وكل ماذكره مردود ، يقوم على التجاهل ، أو الجهل بطرائق التعبير الشعرى ، فالشاعر حين يخاطب صاحبه أو عاذلته ، أو صاحبيه إلخ ، لايريد ذلك حقيقة ، بل قد لايكون هناك من يعزله ، أو يصاحبه ، إنها مجرد طريقة فى بدء الكلام وافتتاح المعانى ، وهذا مألوف فى الشعر القديم ، والحديث (صلاح عبد الصبور افتتح إحدى قصائده بقوله : ياصاحبى إنى حزين !!)

وإذ يلتوى بالمراد من دعوة الصاحبين للوقوف ليتهكم من انحراف " أخلاق " امرئ القيس وانعدام غيرته ، معتمدا على نفسية المحب (الطبيعى) فإنه يتنكر لهذه النفسية فى تحليل البيت الرابع ، الذى يعبر عن حقيقة إنسانية ، وهى أن البكاء يخفف من لوعة الألم ، وأن الحزين يحاول أن يستثير مشاعر نفسه ليبكى فيستريح . بل إن التعبير الفنى عن الحزن يخفف من حدته، ومن هنا اعتبر إبداع الشعر ، والاستماع إليه علاجا نفسيا فى حالات كثيرة .

ومن الصحيح ماذكره من المبالغة فى ذكر أسماء الأماكن ، وقد تكون معطلة لتدفق المستوى الانفعالى فى القصيدة ، ولكن السبب فى هذا أننا ابتعدنا عن الشعور بهذه الأماكن ، انقطعت الصلة بيننا وبينها ، وفقدت رمزيتها ، لم تعد قادرة على إثارة الشعور بالحنين إليها فى نفوسنا ، لأننا لم نعانيها ، ولم ترتبط ذكرياتنا بها ، أما امرؤ القيس ، أما الذين عاشوا فى العصر الجاهلى ، وحتى فى العصر الاسلامى ، وشاهدوا بالعين أو بالتصور طبيعة أرض الجزيرة ، فإنهم لايتوقفون كثيرا عند هذا الإسراف فى ذكر الأماكن ، لأنها تتحول – فور تلقيها – إلى ذكريات ومشاعر كما يحدث لو أننا قرأنا فى قصيدة أسماء الأماكن التى قضينا مراحل العمر الجميلة بين ربوعها .

٣ – إن هذا النقد المتحامل ، كما ينتمى إلى الرؤية المحرَّفة للفن الشعرى (الذى لايصح

أن ينظر إليه كنقيض أو منافس أوفى موضع مقارنة القرآن) ينتمى أيضا إلى عدم وضوح المصطلح البلاغى عند الباقلانى ، إن الإشارات البلاغية المحددة استمدها من جهود سابقيه ، بصفة خاصة ابن المعتز ، وأبو هلال العسكرى (معاصره) والرمانى (وإن ادعى مخالفته) وهو قريب من عصره . أما إضافاته التطبيقية فى مجال التحليل البلاغى ، فإن مايستفاد منها هو قدرتها العجيبة على تتبع تفاصيل التركيب اللغوى ، كلمة بعد أخرى ، وتقليبها على أوجهها ، لكشف جوانب سوئها - كما فى الشعر - وجوانب امتيازها - كما فى القرآن .

٤ - ونوضح جانبا يتعلق بوظيفة الإسراف فى سياق معنى بعينه . لقد أسرف امرؤ القيس فى ذكر أسماء الأماكن حتى استحق تهكم الباقلانى ، ومن بعده بأكثر من ألف عام أسرف شوقى فى أندلسيته السينية التى يبدؤها بقوله :

اختلاف النهار والليل يُنسِى   اذكرا لى الصبا وأيامَ أُنسي

فيذكر من الاسكندرية : الفنار ، والثغر ، والرمل ، والمكس (فى بيت واحد) ويذكر من القاهرة : عين شمس ، والمسلة ، والقصر الخديوى ، والجزيرة ، والجيزة ، وأبو الهول ، فى عدة أبيات متقاربة . لقد انتقد هذا على شوقى أيضا ، ولكن القصيدة كتبت فى المنفى ، وحين تستحكم الغربة ويهتاج القلب بالأشواق يجد لذته فى التذكر والحنين . لكن الشاعر لايكتب لعصره ، والقصيدة الجيدة صالحة - أو ينبغى أن تكون صالحة - لكل العصور ، لجميع الناس .

والتكرار ليس عيبا فى ذاته ، إنما يكون عيبا إذا تحول إلى نوع من التراكم الذى لايحمل قوة انفعالية ودلالة وجدانية . وفى التراث الشعرى كرر الشاعر الكلمة ذاتها ، فلم يكن ذلك معيبا ، فمثلا تقول الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

وإن صخرا لوالينا وسيدنا   وإن صخرا إذا نشتو لنحّارُ

وإن صخرا لمقدام إذا ركبوا   وإن صخرا إذا جاعوا لعقَّارُ

وإن صخرا لتأتمّ الهداةُ بـه   كأنـه علَمٌ فـي رأسـه نـارُ

لقد ذكر اسم صخر خمس مرات في ثلاثة أبيات متتالية ، وهذا الإلحاح على ذكر الاسم ظاهرا ، وليس بالضمير ، ليدل على الشغف به ، والحسرة بفقده ، وفي اختلاف الصفات التي وصف بها عقب كل ذكر ، لتدل على تجديد الصورة ، أو استكمال معالم الشخصية ، فهو الشخص نفسه ، ولكنه متجدد المواقف ، عظيم جهات النفع ، ومثل هذا مما يتصل بذكر المكان ، وتكراره هو بنفسه ، مانجده في مطلع قصيدة الشاعر الأموي مالك بن الريب ، يرثي نفسه وقد أحس اقتراب الموت ، وهو أيضا مغترب عن وطنه .

ألا ليت شـعري هـل أبيتنّ ليـلـةً   بجنْب الغَضَى أزجي القلاص النواجيا

فليت الغَضَى لـم يقطـع الركب عرضَه   وليتَ الغَضَى ماشـى الركـابَ لياليا

لقد كان في أهل الغضى لوْدنا الغضى   مـزارٌ ولكـن الغضـى ليس دانيـا

الغضى ، ذلك النبات الصحراوي ، ذكر ست مرات متقاربة جدا في ثلاثة أبيات ، أنه "رمز" الوطن البعيد ، والتكرار ينقل الكلمة من مدلولها المباشر إلى المدلول الرمزي ، إنه هنا يتذكر ، ويتحسر ، ويحنّ ، ويتألم ، فهذه الأشجار الصغيرة هي ماتوارد إلى خاطره من ذكريات أيامه الضائعة .

إن ذكر الأماكن (مهما كان مسرفا) ليس عيبا في ذاته ، بل إن تكرار الاسم نفسه ، لإنسان ، أو مكان ، لايعد عيبا ، إذا ماوضع في سياقهالنفسي ، واستدعاه التصوير الفني.

ثالثا : ثلاث صحائف عن شروط الكتابة الفنية

توطئة :

إن تأليف الصحائف بقصد توجيه مواهب المبدعين من الأدباء والشعراء يسبق - عادة - تأليف الكتب للغرض نفسه ، كما أن تلك الصحائف تعكس الحاجات الوقتية أو المرحلية ، من حيث تناقش وضعا محددا ، وتعطي توجيهات محددة أيضا .

تذكر المصادر القديمة ثلاث صحائف تنتمي إلى القرن الثاني الهجري (وهي بهذا تسبق تأليف الكتب البلاغية والنقدية) .

الأولى : رسالة عبد الحميد إلى الكتّاب : ونجدها بنصها الكامل في " مقدمة ابن خلدون " ، وكان عبد الحميد رئيس ديوان مروان بن محمد (آخر خلفاء بني أمية) وهو فارسي ، يحمل الثقافتين ويعرف اللغتين ، وهو من أصحاب الأساليب المتميزة ، وقد أشاد الجاحظ بدور كتاب الدواوين في ترقية الأساليب ، إذ قال : " أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ مالم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا " .

يبدأ عبد الحميد صحيفته بذكر أهمية الكاتب وخطورة موقعه بالنسبة للحاكم ، ومن ثم يعطي كثيرا من النصائح الخلقية والسلوكية ، ثم يحدد للكتاب أنواع المعارف الواجب عليهم الإحاطة بها ، كما يوضح شرائط الكتابة الجيدة ، فهي التي تعرف كيف توجز ، ومع هذا تهتم بإيراد الحجج ، وتحلل الأحداث فتزنها وزنا سليما يكشف عن وجه الصواب فيها

إن هذه الصحيفة المبكرة تتعامل مع صنف محدد من الكتابة هو :" الرسائل الديوانية "

- أي الرسمية التي يوجهها أهل السلطان إلى عمالهم أو غيرهم من أصحاب العلاقة . وقد لاتمثل أهمية في تطور علم البلاغة ، أو مانحن بصدده من تحليل الأساليب ، لكنها وجهت بعض المبادئ العامة ، كما سبقت إلى صياغة هذه المبادئ في صحيفة .

الثانية : الصحيفة الهندية ، المنسوب إحضارها إلى بهلة – وهو طبيب هندى كان يعمل فى بغداد ، و"البيان والتبين " هو المصدر الأصلى لهذه الصحيفة ، وعلى الرغم من أن الجاحظ يذكر مناسبتها ، وراويتها العربى (معّمر ، أبو الأشعث) فإن الشك يحيط بها ، إذ من الصعب أن نسلّم بأن ثقافة الهند (البلاغية) قد جمعت فى هذه الصحيفة المختصرة ، وأن هذه الصحيفة كانت مع ذلك الطبيب، وهل من المصادفة أن تكون المبادئ البلاغية فى الصحيفة هى بذاتها ؛ وبألفاظها ، مبادئ وألفاظ الجاحظ نفسه فى البلاغة ؟ لقد أشار الجاحظ أنه لم يكن يجد ضررا فى اختلاق النوادر والآراء ينسبها إلى أشخاص يخترعهم ، ليدلّ على اتساع معارفه من جانب ، وليضمن ذيوع هذه الأفكار دون حسد لصاحبها (المجهول) من جانب آخر .

إن ما يعنينا أنه بعد أن ترجمت الصحيفة إلى العربية ، فإنها كانت توضح معنى " البلاغة " ، غير أنها تربط بين " البلاغة " و " الخطابة " (وهذا الربط موجود أيضا فى صحيفة بشر بن المعتمر الآتى ذكرها ، مما يثير الشك حول مصدرها أيضا) ، وتعكس رأى الجاحظ فى الأسلوب البليغ ، إنه الذى يراعى مستويات المخاطبين ، ويتجنب التصنّع والحذلقة فى التعبير ، إنه يبحث عن التدفق العفوى ، والعبارات الواضحة ، والمعانى المحددة فى نفس الوقت : تقول الصحيفة الهندية :

" أوّلُ البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكونَ الخطيبُ رابطَ الجأش ، ساكنَ الجوارح ، قليلَ اللّحْظ ، متخيَّر اللفظ ، لا يكلّم سيّد الأمّة بكلام الأمَة ، ولا الملوكَ بكلام السُّوقة ، ويكونَ فى قُواه فضلُ التصرُّف فى كلّ طبقة ، ولا يدقّق المعانىَ كلَّ التدقيق ، ولا يُنَقِّحَ الألفاظ كل التنقيح ، ولا يُصَفّيَها كلَّ التصفية ، ولا يهذّبَها غايةَ التهذيب ، ولا يفعلَ ذلك حتى يصادفَ حكيما ، أو فيلسوفا عليما ، ومَن قد تعوّد حذْفَ فُضول الكلام ، وإسقاطَ مشتركاتِ الألفاظ .

....

قال : واعلم أن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا ، وتلك الحالُ له وَفْقًا ، ويكونَ الاسمُ له لافاضلا ، ولا مفضولاً ، ولا مقصرًا ، ولا مشتَرَكاً ، ولا مضمَّنا ، ويكونَ مع ذلك ذاكراً لماَ عَقَدَ عليه أوّلَ كلامه ، ويكونَ تَصفُّحُهُ لصادره ، في وزْن تصفُّحه لموارِدِهِ ، ويكونَ لفظُهُ مونقًا ، ومعناه نَيِّراً واضحا . ومدارُ الأمر على إفهام كلّ قومٍ بمقدار طاقتهم ، والحملِ عليهم على أقدار منازلهم ، وأن تواتيه آلاته ، وأن تتصرّفَ معه أداتُه ، ويكونَ في التُّهمَة لنفسه معتدلاً ، وفي حُسْنِ الظَّنّ بها مقتصدا ؛ فإنه إن تَجَاوَزَ مقدارَ الحقّ في التهمة لنفسه ظلّمها ، فأودَعها ذِلَّةَ المظلومين ، وإن تجاوزَ الحقُّ في مقدار حُسْنِ الظن بها ، آمنَها فأودَعَها تهاونَ الآمنين " .

إن صحيفة عبد الحميد اهتمت بالكتّاب ، وهذه الصحيفة " الهندية " تنصّ على " الخطيب " ، فكل منهما تستجيب لمطلب مرحلي ، غير أننا – مع هذه الصحيفة – نجد مبادئ عامة يتطلبها الأسلوب الأدبي الصحيح . يمكن إجمالها في :

١ – عدم الإسراف في تنقيح الأسلوب ، بغية الابتعاد عن التصنع .

٢ – مع هذا ينبغي الحرص على " الوضوح " ، الذي يعني دقة الكلمات الدالة على المعنى ، فلاتكون أقل ، ولاأكثر ، أو غير محددة الدلالة ، لأن هذا يجانب الدقة ، ويعطل التوصيل .

٣ – الحرص على تماسك " الخطبة " حول غرض واحد ، أو موضوع أساسي ، بحيث يظل الخطيب (أو المتكلم أو الكاتب) على ذكر لما بدأ به ، ومتطلع إلى مايريد أن يصل في غاية كلامه إليه ، وهذا يعني أن يظل ملازما خطته أوخَطه الأساسي ، فلا يتشتت الاهتمام ، ولايضل الهدف ، وهذا وصف لما يجب أن يكون عليه الشكل العام للخطبة

٤ – أن يثق الخطيب في مقدرته ، ولكن ليس إلى الدرجة التي تبلغه حدّ الغرور؛ وهذا يعني ضرورة المراجعة والتنقيح (ليس إلى حد الحذلقة والافتعال ، فالإسراف في التجميل يذهب ببهاء الطبيعة ، ويضعف الثقة بالبراءة)

٥ - الملاءمة بين الأسلوب ومستوى المخاطبين .

....

وأخيرا تأتى صحيفة بشر بن المعتمر ، وكما أشرنا فإن الجاحظ (فى البيان والتبين) هو مصدرها الوحيد ، وعنه أخذها أبو هلال العسكرى . لقد توفى بشر بن المعتمر عام ٢١٠ هـ ، فهو معاصر للجاحظ الذى عمر بعده نحو نصف قرن ، وقد كان من زعماء المتكلمين من المعتزلة (مثل الجاحظ) ، وللمعتزلة دور واضح فى نشأة علوم البلاغة . مع هذا يتسرب بعض الشك إلى دقة الصحيفة (إذ تتداخل فقراتها مع تعليقات وتداخلات الجاحظ فى سياقها) وإلى تقارب معانيها وألفاظها مع آراء الجاحظ فى الموضوع .

تتضمن صحيفة بشر بن المعتمر إشارات مهمة عن موقع فن الخطابة فى المجتمع " الثقافى " وعن الوقت المناسب للإبداع ، وضرورة معاودة ماأنتج ومراجعته ، ولكننا سنتعرف على مايتعلق بالأسلوب ، ومايقارب نظرية النظم ، أو يهدى إليها ، فى بعض جوانبها :

النص :

١ - " خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ، وإجابتها إياك فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، وأشرف حسبا ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلي فى الصدور ، وأسلم من فاحسن الخطاء وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنًى بديع.وأعلَمْ أنَّ ذلك أجدى عليك ممَّا يُعطيك يومُك الأطولُ ، بالكدِّ والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلُّف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يُخطئك أن يكون مقبولاً قَصْدًا وخفيفاً على اللّسان سهلاً ؛ وكما خرج من يَنبوعِه ونَجَم من مَعْدِنِه . وإياك والتوعُّرَ ، فإنَّ التوعُّر يُسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلكُ معانَيكَ ، ويَشين ألفاظك . ومن أرَاغَ معنًى كريماً فليلتمِسْ له لفظًا كريماً ؛ فإنّ حقَّ المعنى الشريفِ اللفظُ الشريف ، ومن حقّهما

أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجنها ، وعمَّا تعودُ مِن أجله أن تكونَ أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارَهُما ، وترتهِن نفسَك بملا بستهِما وقضاءِ حقِّهما " .

٢ - فكُن في ثلاثِ منازل : فإن أولَى الثلاث أن يكون لفظُك رشيقًا عذبا ، وفخمًا سهلا ، ويكونَ معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، إمَّا عند الخاصةُ إنْ كنتَ للخاصةَ قصدت ، وإمَّا عند العامةُ إنْ كنتَ للعامةُ أردت . والمعنى ليس يشرُف بأن يكونَ من معاني الخاصةُ ، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكونَ من معاني العامةُ . وإنَّما مَدارُ الشرَف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافَقَة الحال ، وما يجب لكلّ مَقامٍ من المقال . وكذلك اللفظ العاميّ والخاصيّ . فإنْ أمكنَكَ أن تبلغ من بيان لسانِك ، وبلاغةِ قلمك ، ولُطف مَدَاخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تُفْهِم العامةُ معانيَ الخاصةُ ، وتكسوَها الألفاظَ الواسطة التي لاتَلطُف عن الدَّهْماء ، ولا تجفُو عن الأكْفاء ، فأنت البليغ التامّ.

فإن كانت المنزلةُ الأولى لاتواتيك ولاتعتريك ولاتسمَح لك عند أوَّل نظَرك وفي أول تكلُّفك ، وتجدُ اللَّفظة لم تقع موقعَها ولم تَصِر إلى قرارهاوإلى حقِّها من أماكنها المقسومة لها ، والقافيةَ لم تحلُّ في مركزها وفي نصابها ، ولم تتَّصل بشكلها ، وكانت قلقةً في مكانها ، نافرةً مِن موضعها ، فلا تُكْرِهْها على اغتصاب الأماكن ، والنزولِ في غير أوطانها ؛ فإنك إذا لم تَتَعاطَ قرضِ الشِّعر الموزون ، ولم تتكلُّف اختيارَ الكلام المنثور ، لم يَعِبْك بترك ذلك أحد . فإنْ أنت تَكَلَّفتَهُا ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولامُحكِماً لشأنِك ، بصيراً بما عليك وما لَكَ ، عابَكَ مَن أنت أقلُّ عيباً منه ، ورأى مَن هو دونَك أنّه فوقَك . فإن ابتُليت بأنْ تتكلَّفَ القولَ ، وتتعاطى الصَّنعةَ ، ولم تَسْمَح لك الطِّباعُ في أوَّل وَهلة ، وتعاصَى عليك بُعدَ إجالة الفكرة ، فلا تعجَلْ ولاتضْجَر ، ودَعْهُ بياضَ يومِك وسوادَ ليلتِك ، وعاوِدْه عند نشاطك وفراغِ بالك ؛ فإنك لاتَعدم الإجابةَ والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعةٌ ، أو جريْتَ من الصِّناعة على عِرْق ".

٣ - "ينبغى للمتكلّم أن يعرفَ أقدارَ المعانى ، ويوازنَ بينها وبين أقدار المستمعينَ وبين أقدار الحالات ، فيجعلَ لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاماً ، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مَقاما ، حتَّى يقسِّمَ أقدارَ الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدارَ المعانى على أقدار المقامات ، وأقدارَ المستمعين على أقدار تلك الحالات . فإن كان الخطيبُ متكلماتجنَّبَ ألفاظ المتكلّمين ، كما أنّه إنْ عبّر عن شئ من صناعةِ الكلام واصفًا أو مجيبًا أو سائلاً ، كان أولى الألفاظ به ألفاظَ المتكلمين ؛ إذْ كانوا لتلك العبارات أفهَمَ ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحنَّ وبها أشغَف ؛ ولأنَّ كبارَ المتكلمين ورؤساء النظّارين كانوا فوقَ أكثرِ الخُطَباء ، وأبلَغَ من كثير من البلغاء . وهم تَخَيَّروا تلك الألفاظَ لتلك المعانى ، وهم اشتقُّوا لها مِن كلام العرب تلكَ الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسميةِ مالم يكن له فى لغة العرب اسمٌ ، فصاروا فى ذلك سلفًا لكلّ خلف ، وقُدوة لكلّ تابع . ولذلك قالوا العَرَض والجوهر ، وأيْس وليس ، وفرّقوا بين البُطلان والتّلاشِي ، وذكروا الهذيّة والهُوِيّة والماهّية وأشباهَ ذلك " .

٤ - "وكما لا ينبغى أن يكون اللّفظُ عاميًّا ، سُوقيًّا ، فكذلك لاينبغى أن يكون غريباً وحشياً ؛ إلاّ أنْ يكون المتكلّم بدويًّا أعرابيًّا ؛ فإن الوحشىَّ من الكلام يفهمه الوحشىُّ من الناس ، كما يفهَمُ السُّوقىّ رِطَانَة السُّوقىّ . وكلامُ النّاس فى طبقاتٍ كما أنّ الناسَ أنفسهم فى طبقات . فمن الكلام الجَزْلُ والسَّخيفُ ، والمليحُ والحسن ، والقبيح والسَّمِجُ ، والخفيفُ والثقيل ؛ وكلُّه عربىّ ، وبكُلٍّ قد تَمادَحوا وتعايبوا " .

تنوير :

١ - إن هذه الصحيفة تدخل إلى " علم البلاغة " من بابه الأصيل (تراثيا ، وهو تحديد المعيار بقصد التعليم) ، من حيث تعنى بتوجيه الموهبة الأدبية ، ومساعدتها على اكتشاف قدراتها ، وإضاءة المساحة بين المبدع والمتلقى التى ستشغلها اللغة . وهذا الجانب الأخير هو الذى يتصل بعلم الأسلوب .

لقد قسم بشر المبدعين إلى ثلاثة مستويات : صاحب الموهبة النافذة الغزيرة ، التي تعرف أسرار التأليف ، وهذه اكتفى بأن يوجه إليها نصيحة واحدة : أن تحسن اختيار وقت الكتابة ، فلا تكره نفسها على مالاتريد ، لأن هذا يدفعها إلى الافتعال . المستوى الثاني : صاحب الصنعة الذي يملك موهبة أقل تدفقا ، ومن ثم فالمطلب الإضافي (إلى المطلب السابق) ضرورة المعاودة والمراجعة والتدريب ، حتى تجود النفس بمكنونها . أما المستوى الثالث فإنه لايملك الموهبة ، ولا القدرة على بذل الجهد والصبر على الدربة ، ومن ثم ينصحه بالاتجاه إلى عمل آخر لابد أن نفسه تميل إليه ، ولكن تعلقه بالأدب يضلله عن حقيقة قدراته .

٢ – ويمكن أن نقول إن المبدأ الأساسي في الصحيفة وهو " مراعاة مقتضى الحال " قد طرح هنا في مرحلة مبكرة ، وحصل على أوفى جواب ، إذ نظر إلى ثقافة المتكلم ، ومستوى المخاطب ، وطبيعة الموضوع ، واللغة التي يساعق بها الموضوع ، على أنها أركان عملية واحدة ، هي الإبداع ، أو " وحدة التجربة الفنية ، وتكاملها " يقف فيها المبدع (المتكلم) في موقع وسط بين الموضوع الذي يعرض له ، والجمهور الذي يوجهه إليه ، وخلق حالة من التناسب بين أو التوافق بين الطرفين هي التي تحدد مستوى أداة التوصيل ، وهي اللغة ، وما يتعلق بها ، من استخدام المصطلحات في حالة معينة ، أو الاستطراف ، والاستظراف في حالة أخرى (كاستخدام الكلمات الفارسية مثلا) وهي في كل الحالات ينبغي أن تكون لغة فنية ، انتقيت ألفاظها ، وتماسكت جملها ، ووضحت معانيها ، مع اهتمام بالجانب الموسيقي للشعر ، والجانب العقلي في إيراد الحجج للخطيب ..... إلخ .

٣ – إن هذه اللغة الفنية تتحقق بتوفير أسس معيّنة هي :

أ – الدقة في الدلالة على المعنى بحيث لايسوق إلى لبس أو انحراف في الفهم .

ب – السهولة (مجانبة التوعر الذي يؤدي إلى التعقيد ويفسد عملية التلقي) ولكننا نشعر

من متابعة السياق أن هذه السهولة المطلوبة لا تقف عند الدلالة أو إدراك المعنى ، إنها تتجاوزه إلى " النطق " بحيث يكون الكلام " خفيفا على اللسان سهلا" ، إن هذا يعنى أن اللغة الفنية لابدأن يتحقق لها شرط " الإيقاع " بحيث يتناسب تركيبها الصوتى مع المعنى الذى تؤديه .

جـ - القدرة على الوفاء بمطالب الموضوع ، التى قد تستدعى فى حالة معيّنة - استخدام المصطلحات ، وفى حالة أخرى مقاربة العامية أو حتى الإغراق فيها ، وفى حالة مختلفة اللجوء إلى اللغة البدوية أو الوحشية .. هذا يعنى أن الصحيفة (وهى تسبق إلى ما ردده الجاحظ نفسه) أول نصّ دعا صراحة إلى " لغة واقعية " ، لغة تناسب الموضوع ، وتصدر عمن تنسب إليه ، ويسهل فهم مراميها على المتلقين .. وإذاً فإنه لايضع مقياسا جامدا للصواب ، وما دونه هو الخطأ .. إن الصواب هو الجمال ، وهذا الجمال مرتبط بالوظيفة ، النابعة من المناسبة والسياق .

٤ - وفى ختام هذا التحليل الموجز : ماذا قدمت " الصحيفة " لنظرية النظم تحديدا ؟

إنها لم تناقش قضيه اللغة على أنها ألفاظ ، أى كلمات معزولة ، أو مفردات وجمل ، إنها أداة توصيل للفكر ، يتحقق جمالها وصوابها بقدرتها على التوصيل : المؤثر جماليا ، المقنع عقليا .

وأن اللغة المتميزة ليست ذات مستوى ثابت ، فهى تابعة للمعنى " والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب (اللغة المقنعة) وإحراز المنفعة (القدرة على التوصيل الدقيق للمراد) ومع موافقة الحال (ملاحظة واقع ماتعبر عنه أو من تعبر عنه) وما يجب لكل مقام من المقال (مستوى من يوجه إليهم الإبداع) . فاللغة ليست غاية فى ذاتها . واللغة الفنية لاتحكمها المعاجم ، وإنما تحكمها دواعى الاستخدام وطبيعة التجربة .

وأيضا فإن هذه الصحيفة قدمت قدرا من أوصاف الكلام متباعدة جدا ، مع هذا لم تخرج أيها عن دائرة الصواب والانتماء للعربية ، وبأنه استخدم من القدماء ، ولكنه لن يكتسب قيمته الفنية إلاَّ أذا أخذ موقعه المقسوم له (أى جاء فى سياق يتطلبه) فيكون هو المطلوب فى هذا المكان ، من هذا المتكلم ، فى حدود هذا الموضوع ، الموجه إلى هذا المخاطب . لقد أفاد عبد القاهر من هذا المبدأ بطريقة بارعة ، كما أن مسائل علم المعانى كلها انبثقت عن هذا الأصل لتلبى احتياجاته .

رابعا : عمود الشعر

توطئة :

يقصد بعمود الشعر : الصفات الجامعة لتقاليد الشعر العربى ، أو شروطه الفنية ، المعبرة عن الذوق العربى فى هذا الفن .

لقد تأخر - نسبيا - استخدام هذا المصطلح ، وتحديد عناصر ه ، ووضع المقاييس المعتبرة لكل عنصر . ولكننا سنجد أنه مع انتصاف القرن الثانى الهجرى ، ومشاركة غير العرب فى الإبداع الشعرى ، وتأثر الشعراء العرب بالثقافات الأخرى ، وطبائع الحياة والبيئات الجديدة التى انتقلوا إليها ، ظهرت أساليب جديدة ، وطرائق تعبير وأغراض مستحدثة ، لم يقبلها أكثر الرواة والنقاد ، كما رفض اللغويون اعتبارها من فصيح اللغة ، أو صحيحها،ومن ثم ترددت عبارات مثل : " إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل " ،

ومثل : هذا لم يسمع عن العرب ، والعرب تقول كذا ، ولا تقول كذا !!

ومع هذا العرض على " استشارة " الذوق العربى (الجاهلى) واعتباره القاعدة ، ومطالبة شعراء الأزمنة التالية بالنسج على منوالهم لايتعدونه ، فإننا ينبغى أن نلاحظ أنه منذ العصر الجاهلى أيضا كان هناك ذوقان ، وليس ذوق واحد يحتكر التعبير عن الفهم العربى لطبيعة الشعر ، فإذا كان امرؤ القيس والنابغة والأعشى ينظمون أشعارهم بطريقة معيّنة قوامها الطبع والوضوح (قرب المأخذ) فإن مستوي آخر بدأه أوسُ بن حجر ، ونمّاه زهير بن أبى سُلمى ، وتابعه فيه ابنه كعب وغيره من تلاميذه على ما هو معروف ، كان يصنع شعره يراعى فيه الصياغة المصقولة ، والمعانى الدقيقة ، ومن ثم لا تستسلم لما يجود به الطبع ، بل يراجع وينقح ويهذب ، ولم يكن هذا الفريق الأخير يرفض الذوق العربى أويُجافيه ، وانما يعبر عنه أيضا ، مما يعنى - فى النهاية - أن " تقاليد الشعر العربى " - أو " الذوق العربى " ، ومن ثم " عمود الشعر " ينطوى على قصور أو مغالطة ،

لأنه يريد أن يحتكر صفة أنه المستوى الوحيد المعتمد ، فى حين أن " المستوى الآخر " ، " الخاص " ، المهتم بجودة الصناعة ودقة التصميم وعمق الفكرة ، يجد له أسانيده من شعر العرب ، ويستحق أن يكون دليلا على ذوقهم فى الشعر أيضا . غير أن هذا الصنف الثانى ظل متحققا فى إبداعات الشعراء عبر العصور ، دون أن يتصدى له ناقد يستخلص قواعده ويؤسس مبادئه ، ويجعل منه نظرية محددة تدافع عن نفسها أمام ادعاءات عمود الشعر بالتفرد فى التعبير عن الذوق العربى .

إن أول إشارة محدودة إلى هذه الشروط الفنية (التى سينتظمها عمود الشعر فيما بعد) جاءت فى سياق كتاب " الوساطة بين المتنبى وخصومه " للقاضى الجرجاني (توفى عام ٣٣٦) ثم توسع فيها ورددها الحسن بن بشر الآمدى ، المعاصر للقاضى الجرجانى (توفى عام ٣٧٠ هـ) وإن جاء هذا التوسع فى شكل ملاحقة مستمرة لتخطيئ أبى تمام ، أو الاشادة بشعر البحترى ، الذى وصفه بأنه " أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف " ، فى حين يصف أبا تمام بأنه : " شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولاعلى طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة " .

ثم جاء المرزوقى – بعد القاضى الجرجانى بنحو نصف قرن (توفى المرزوقى عام ٤٢١ هـ) وقبل عبد القاهر الجرجانى بنحو نصف قرن أيضا ، فشرح ديوان الحماسة الذى اختار أشعاره أبو تمام ، وقدم لهذا الشرح بمقدمة هى التى تولت استكمال جهود سابقيه بتحديد مايراد بعمود الشعر : أركانه أو عناصره ، ومعيار كل عنصر ، وهو يجملها بقوله عن الشعراء العرب :

النص :

" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات –

والمقاربة فى التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار "

تنوير وتوطئة :

١ - نلاحظ أولا أن المرزوقى اعتمد على مابدأه القاضى الجرجانى ، وكان قد أشار إلى أربعة من هذه السبعة ، وهذا يتضح بمقابلة النص السابق ، بقول صاحب الوساطة : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلّم السبق به لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته " .

الفرق هنا يتجلى فى أن المرزوقى لم يجعل الاعتماد على البديهة والغزارة مقياساً أوركنا مستقلا ، وكذلك بالنسبة لتضمّن الشعر أمثالا أو استخدامه فى سياقات الخطب والرسائل ، إذ اعتبر هذا مما يترتب على الثلاثة الأولى ، فكأنّ من أصاب المعنى ، وصاغه فى لغة جزلة ووصف محيط قد فتح الطريق لانتشار أبياته . أما ماأضافه المرزوقى ، وماهو أدخل فى مقاربة الاهتمام بالأسلوب ، فإنه ماثل فى الثلاثة الأبواب الأخيرة ، أو فى الخامس والسابع تحديدا ، وهما :

أولا : التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذا الوزن

ثانيا : مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما .

فهنا نجد إشارة محددة إلى " لذيذ الوزن " ، وتعنى الإيقاع الملائم لترتيب الألفاظ ، أو تركيب الألفاظ (وهى أجزاء النظم) وبهذا تأخذ " موسيقى العبارة " - أو موسيقى الشعر ، مكانها فى تأكيد مفهوم " التحام أجزاء النظم والتئامها " . أما الإشارة الأخرى فإنها تنمّى المبدأ الذى سبق إليه البلاغيون ، المتعلق بمشاكلة اللفظ

للمعنى ، بأن تربط هذه القيمة المعنوية بقيمة إيقاعية (شكلية - جمالية) هى أن تؤدى هذه المشاكلة إلى قافية " ليست ختاما تعسفيا هدفه مجرد الحصول على الصوت (الحرف) الملائم للقافية ، وإنما ينبغى أن تكون الكلمة الختامية هذه داخلة تماما فى المشاكلة ، بحيث نراها ممتزجة ببنية البيت وتركيبه الجمالى (حتى لامنافرة بينهما) .

هذه إضافة مهمة أوصلنا إليها المرزوقى حين حاول تنظيم عناصر عمود الشعر ، وأهميتها فى أنها مزجت بين العناصر المعنوية (التى تتعلق بالمضمون) والعناصر الجمالية الصياغية (التى تتعلق بالشكل) فى علاقة تبادلية ، ندرك منها أن أى نقص يلحق بجانب ، أو أى قلق يصيبه ، لابد منعكس على الجانب الآخر . وهذا ما أفاد منه عبد القاهر أكبر إفادة فى تقديم نظريته .

٢ - من الوجهة التاريخية سنجد قدامة بن جعفر (توفى عام ٣٣٧ هـ) فى كتابه " نقد الشعر " سبق المرزوقى إلى اكتشاف مبدأ التآلف ، أو التفاعل ، أو العلاقة المتبادلة بين عناصر الشعر المعنوية (المتصلة بالمعنى) وعناصره الجمالية (المستندة إلى اللغة والإيقاع بصفة خاصة) فإذا كان قد عقد بابا عن " نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى " فإن هذا الباب مسبوق إلى طرح هذه العلاقة فى كتابه نفسه أو هذا النوع من المشاكلة ، أو الملاءمة ، ومن ثم فقد اتبعه بثلاثة أبواب ، هى : " نعت ائتلاف اللفظ والوزن " و " نعت ائتلاف المعنى والوزن " و " نعت ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت " . وقد سبقت إشارة قدامة (فى : نعت اللفظ) إلى أن مثل بأبيات صحيحة المعنى ، فصيحةاللفظ ، ولكن ميزتها - فيما نراه - أن تركيبها الصوتى يعمّق الشعور بمعناها ، كما فى هذين البيتين من شعر الشماخ يذكر نهيق الحمّار :

إذا نَبَرَ التعشيـر نَبْراً كـأنـه ... بقارحـه مـن خَلْف ناجـذه شَـجِ

بعيد مدى التَّطْريبَ أول صوته ... سَحِيلٌ ، وأدناه شَحِيجٌ مُحَشْرَجِ

إن البنْية الصوتية لهذين البيتين تجسِّد صوت الحمار (الوحشى) فى نهاقه ، فهذا

التكرار للأصوات : الجيم ، والشين ، والحاء ، مع انتقاء مفردات فصيحة اللفظ مدقيقة المعنى ، يزيد الطاقة التصويرية فى البيتين

أما الأبواب الثلاثة المشار إليها سابقا ، فنتوقف - قليلا - عند بعض عباراتها ، وهى من كتاب : " نقد الشعر " .

النص* :

" نعت ائتلاف اللفظ والوزن :

" وهو أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بُنِيَتْ ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها ، والنقصان منها ، وأن تكون أو ضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها ، وهى الأقوال ، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير مايجب تقديمه ، ولا إلى تقديم مايجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما ، والصفة مقولة عليها ، وغير ذلك مما لو ذهبنا إلى شرحه لاحتجنا إلى إثبات كثير من صناعتى المنطق والنحو فى هذا الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس ....

ومن هذا الباب أيضا ألا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض فى الشعر محتاجا إليه ، حتى أنه إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه ، أو إسقاط معنى لايتم الغرض المقصود إلاّ به ، حتى أن فقده قد أثّر فى الشعر تأثيرا بان موقعه .

....

نعت ائتلاف المعنى والوزن :

أن تكون المعانى تامة مستوفاه ، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ، ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعانى أيضا مواجهة للغرض ، لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته ،

....

نعت ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت :

أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ، وملائمة لما مرّ فيه .

فمن أنواع ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت التوشيح :

وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به ، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها ، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته ، مثال ذلك قول الراعى :

وإن وُزِنَ الحصى فوزنتُ قومى   وَجدتُ حصى ضريبتهمْ رزِينَا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت ، وقد تقدمت عنده قافية القصيدة ، استخرج لفظةَ قافيته ، لأنه يعلم أن قوله : " وزن الحصى " سيأتى بعده " رزين " لعلتين : إحداهما أن قافية القصيدة توجبه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه ؛ لأن الذى يفاخر برجاحه الحصى (العقل والرأى) يلزمه أن يقول فى حصاه إنه رزين

....

ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر البيت :

الإيغال :

وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر ، فى أن يكون شعرا ، إليها ، فيزيد بمعناها فى تجويد ماذكره فى البيت ، كما قال امرؤ القيس :

كأنّ عيونَ الوحش حول خبائنا   وأرْحلِنا الجَزْعُ الذى لم يثقّبِ

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة بالجزع ، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها فى الوصف ، وكّده ، وهو قوله : الذى لم يثقب ، فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهي بالجزع الذى لم يثقب أدخل فى التشبيه ....

حدثنى التوَّزِيّ ، قال : قلت للأصمعى : من أشعر الناس ؟

فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه

خسيسا ، أو ينقضي كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفادبها معنى ...

قلت : نحو من ؟

قال : الأعشى ، حيث قال :

كناطِحٍ صخرةٍ يوما ليوهِنَها فلم يُضِرْها وأوْهى قرنَهُ الوَعِلُ

فتمّ مَثَلُهُ إلى قوله : قرنه " ، فلما احتاج إلى القافية ، قال : " الوعل " فزاد معنى .

قلت : فكيف صار الوعل مفضّلا على كل ماينطح ؟

قال : لأنه ينحّط من قلّة الجبل على قرنيه فلاَ يضيره " .

تنوير وتوطئة :

١ – إن المصطلحات البلاغية التي طرحها قدامة في كتابه " نقد الشعر " ، يتجاوزبها الاهتمام بعنصر واحد في ذاته ، إلى أهمية تآلف العناصر ، مثل :

– ائتلاف اللفظ مع المعنى

– ائتلاف اللفظ مع الوزن

– ائتلاف المعني مع الوزن

– ائتلاف المعنى مع القافية

كانت تحقيقا ، أو تفصيلا لحدّ الشعر عنـده ، وأنه " قول موزون مقفّى يدلّ على معنى" .

ورغم مايمكن أن يوجه إلى هذا التعريف – أو الحدّ – من نقد (على الأقل أنه لم يلمس جوهر الشعر ، إذ يصدق هذا الوصف على النظم) فإنه جمع بين عناصر الشكل (أهمها : الوزن والقافية) وعنصر المعنى ، أو المضمون ، الذى يفترض أن يكون شعريا ، ومن ثم كانت هذه العناصر (أو الفنون) المشار إليها ، قائمة على العلاقة التبادلية بين قيم الشكل ، وقيم المعنى أو المضمون .

٢ – إن قدامة بن جعفر لم يكن يفكر في دراسة وصفية للشعر العربي يستخلص منها القواعد والأسس اعتماداً على النماذج المتميزة من هذا الشعر ، رغم كثرة ما

استشهد به من أقوال الشعراء ، إنما كان يضع أصول نظرية " بلاغية " معيارية لهذا الشعر ، لاتقف عند وصف ماهو كائن ، بل ترسم الطريق الأمثل ، لتحقيق ماينبغى أن يكون عليه فن الشعر ، إنه يقدم " المعيار " أو المقياس . وهكذا يخالف - بدرجات متفاوته - مسلك الذين تحدثوا عن " عمود الشعر " - وأهمهم : القاضى الجرجانى ، والآمدى ، ثم المرزوقى ، وقد جاؤوا جميعا بعد قدامة ، ويمكن القول إنهم أفادوا كثيرا من طريقته فى الاهتمام بالعلاقات (ائتلاف - أو تآلف) ، ذلك المبدأ الذى ستقوم عليه نظرية النظم تقريبا ، ولكنهم لم يهتموا بوضع معيار نظرى ، بقدر ما استقرؤوا اتجاهات الذوق العربى ، وطرق الشعراء العرب فى تحقيق هذا الذوق بوسائل فنية ، وإن أخذوا بالاتجاه الغالب واعتبروه معبرا عن الذوق العام ، وسكتوا أو عارضوا المستوى الآخر (الخاص) .

٣ - ولعلنا نجد - ربما لأول مرة - إشارة ستكون دليلا مهما يهدى خطوات عبد القاهر إلى نظريته ، حين يتكلم قدامة عن أوضاع الأسماء ونظام " لاتفسده ضرورات الوزن أو تعسفات القافية أو قلق التركيب ، بحيث يتقدم مايجب تقديمة ، ويتأخر مايجب تأخيره ، وهنا يضع قدامة " المعيار " الذى يُحتكم إليه فى تحديد مواقع الكلمات ، وعلاقات الأقوال ، وتبادل التأثير بين الألفاظ والمعانى والأوزان : إنه " المنطق والنحو " ، لقد كانت هذه الإشارة المدخل الصريح لما ينسب إلى عبد القاهر من اهتمام " بمعانى النحو " ، و تحليل الشعر ، أو فرز عناصر الأسلوب على أساس مقتضيات البناء النحوى . إن عبد القاهر - على أية حال - لم يهمل المنطق - الذى أشار إليه قدامه - وفى نظريته آثار للفكر اليونانى ، كما عند قدامه - غير أننا نستطيع أن نقول - إجمالا - إنه لم يعتمد على " المنطق والنحو " ، بقدر مااعتمد على " منطق النحو " أى طريقته العربية الخالصة فى التعبير عن المعانى .

هنا يمكن أن نكتشف نوعا من " تحوير " ماسبق إليه قدامة ، فى صميم " عمود الشعر " وكيف تجمعَ هذا كله أمام عبد القاهر ، فأفاد منه فى وضع أساس نظريته ،

وتوسّع به في تطبيقاته . أما ماتميز به المرزوقى فهو اعتباره الذوق العربى مرجعا أساسيا للحكم (رغم غموض مصطلح : الذوق) ثم وضع " المواصفات " الخاصة بكل عنصر من العناصر السبعة (أو الأبواب) التى يتكون منها عمود الشعر .

فكيف حدد المرزوقى (فى مقدمته لديوان الحماسة) صفات العنصرين اللذين أضافهما ؟

النص :

" وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيّرٍ من لذيذ الوزن ، الطبْعُ واللسان . فما لم يتعثّر الطبعُ بأبنيتِهِ وعقودِهِ ، ولم يتحبّس اللسانُ فى فصوله ووصوله ، بل استمرّا فيه واستسهلاه . بلا مَلالٍ ولا كلالٍ ،

فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيتُ كالكلمةِ تَسالُماً لأجزائه وتقارُناً ، ....

وإنما قلنا " على تخيّر من لذيذ الوزن " لأن لذيذه يطرب الطبعُ لإيقاعه ، ويُمازجهُ بصفائه ، كما يَطرب الفهمُ لصواب تركيبه ، واعتدال نظمه . ولذلك قال حسان :

تَغَنّ فى كلّ شعرٍ أنت قائلهُ إن الغناء لهذا الشعر مِضمار

وعيارُ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية، طول الدّرْبة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لاجفاء فى خلالها ولانُبوّ، ولا زيادة فيها ولا قُصورَ، وكان اللفظ مقسوماً على رُتَب المعانى : قد جُعِلَ الأخَصّ للأخصّ ، والأخسّ للأخسّ ، فهو البرئ من العيب . وأما القافية فيجبُ أن تكون كالموعود المنتظر ، يتشوّفها المعنى بحقه واللفظ بقِسْطه ، وإلا كانت قلِقةً فى مقرّها ، مجتلبة لمستغنٍ عنها " .

تنوير :

لن يخفى تأثير الجاحظ – المباشر – فى " عيار التحام أجزاء النظم " وأن المرجع فيه هو الطبع ، واللسان ، فالطبع يعنى الشعور بأن العبارات يتبع بعضها بعضا ، والكلمات

تتجاور ، دون افتعال أو استكراه ، إنها تصدر كما يصدر الماء عن الينبوع ، بالطبع ، وليس بالاجتذاب المتصنّع أو الاستخراج المستكره . والنصّ على اللسان هنا هو بمثابة وضع " مؤشر مادى " أو " مقياس مشاهد " ، لصفة مجردة تختلف الآراء في قياسها ، فإن ماتراه طبعا ، قديراه غيرك – بالرجوع إلى ثقافته وذوقه الخاص – مفتعلا مصنوعا ، أو العكس ، وفى هذه الحال سيكون إلقاء الشعر ، والتغنى به ، هو المقياس " اللسانى " – أو الظاهر – لتلك الصفة المعنوية المجردة " الطبع " وليس يقصد باللسان مجرد القدرة على الإلقاء ، فالمهارات – فى هذا الجانب – تتفاوت ، ولكن القصد هو أن الشعر فن يسمع بالأذن ، ينفذ إلى القلب ليس بمعناه فقط ، الذى يمرّ عن طريق الذهن – بتأمل المعنى ، أو العين ، برؤية الكلمات وترجمتها إلى معان ، إنه ينفذ إلى القلب بإيقاعاته ، بتركيبه الصوتى الذي لايمكن التعرّف عليه إلاّ بالإلقاء .

وليس يصعب أن نجد آثارا من صحيفة بشر عن العلاقة بين اللفظ والمعني ولكن أثر قدامه (وقد سبق تحديد عناصر رؤيته الخاصة) هو الأقوى .

ومها يكن من أمر مصطلح " عمود الشعر " ، وما انطوى عليه من عناصر ، فإنه ظل يعمل فى حدود الأبيات القليلة ، ولم يمتد ليكون إطارا للقصيدة.وهنا القصور ، لحقه من أمرين : شدة إعظام العرب لتراثهم الشعرى وكأنه بلغ الذروة ولامكان فيه لإضافة أو تعديل ، ولم يكن ترديد الآمدى لعبارات مثل : " فهذه هى الطريقة المعروفة فى كلام العرب " و " وهذا خلاف ماعليه العرب وضد مايعرف من معانيها " ، وقول ابن الأعرابى – من قبله – تعقيبا على محاولة التجديد فى الشعر : " إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل " . فهذا اليقين العقلى ، لايستند إلى وعى نظرى بقدر مايصدر عن " إيمان روحي " بأن العرب أمة راقية الذوق ، سليمة الإدراك ، حققت فى لغتها وفنونها القولية مالم تستطع أمة أخرى أن تحقق مثله . ولعل هذا الاعتقاد له نصيب من الصواب ، ولكنه ليس كل الصواب .

الأمر الثانى : تسلط الأغراض النفعية المباشرة على الشعر ، إنه مدح لشخص ، أو هجاء لآخر ، أو غزل بامرأة معّينة ، أو فخر بالذات ، أو رثاء لصاحب منزلة . إن النشاط

الشعرى محدد بعلاقة ثنائية ، طرفاها الشاعر ، والآخر الماثل في القصيدة ممدوحا أو مهجوا أو مرثيا ، أما الرؤية الموضوعية فإنها لم تكن أساسا ، ولم تصنع إطارا للقصيدة ، فالتفكير في " الشخصية العامة " أو " الموقف العام " كان ضعيفا جدا ، فليس هناك " مدح " لفضائل الأمة ، أو هجاء لعيوب المجتمع ، أو تصوير لمواقف الحب ، أو تحليل لدوافع الشعور بالفقد والحزن .... إلاَّ في حالات نادرة ، تأتي عرضا في سياق قصيدة ، الطابع الشخصي هو المسيطر عليها الموجِّه لمعانيها .

من هنا ظل " عمود الشعر " وصفا عاما لما هو كائن ، ولم يكن بحثا فلسفيا لجماليات القصيدة كما ينبغي أن تكون ، ولهذا قدَّم البلاغة بعض مصطلحاتها التي تمَّس جوانب الإبداع الشعرى ، مما يتعلق باللفظ ، والمعنى ، والتشبيه ، والاستعارة ، والوصف بعامة . أما حين قارب أن يقدم إطارا للقصيدة ، من خلال مبدأ " الائتلاف " أو المشاكلة ، فإنه لم يبارح النظرة الجزئية ، في البيت والبيتين ، فإذا تجاوزهما إلى " مراحل بناء القصيدة " ، تكلم عن " حسن التخلص " أي الانتقال من غرض إلى غرض ، دون أن يطرح السؤال الخطر : ما وجه الضرورة ، أو درجة التكامل ، في تتابع هذه الأغراض الجزئية في قصيدة واحدة ؟

خامسا : جهود اللغوين والنحاة

توطئة :

اللغة وعاء الفكر ، وعماد الحضارة الإنسانية ، فلا تفكير بغير لغة ، ولا مجتمع أيضا ، والنحو قانون اللغة ، يحفظ نظامها ، ويحدد علاقات مفرداتها ، ويصل بها إلى غاياتها الصحيحة .

وفنون القول أداتها اللغة ، وحارسها النحو ، فإذا كانت البلاغة تهدف إلى تعليم فنون القول ، وتوجيه مواهب المبدعين لاكتشاف الجمال وتذوقه ، فإن اللغة ، والنحو ، صميم الاهتمام ، وجوهر الرسالة البلاغية .

واللغة العربية – بصفة خاصة – حَظِيَتْ بقدر عظيم من التقديس ، لايزال رصيده يعمل فى النفس العربية إلى اليوم ؛ لأنها ارتبطت بالدين ، ولأنها لغة العرب أصحاب الدولة والرفعة مئات السنين .

وقد رأينا صورا شتى للحرص على جمع مفرداتها ، وتراكيبها ، من أصحاب السليقة ، وتنقية مروياتها من الدخيل ، وإظهار صحيحها بشرح الغريب والنادر وجمع أسانيد الشرح ، وتوثيق الرواية والرواة ..

وقد كانت الثقافة العربية وعاءً واسِعًا مِلأً يضم أشتات المعارف العربية فى أخبار ونوادر وأفكار تتوارد فى انثيال يستدعيه الاستطراد ، قد يحكمه قدر من التنظيم أو التقسيم ، لكنه يبقى بعيدا عن صرامة المنهج التى يقوم على وضع الحدود (التعريفات) وإعادة التفصيلات (الجزيئات) إلى كليات أو قضايا محددة . هذا مانجده فى كتب مثل : " البيان والتبين " ، للجاحظ ، و " الكامل " للمبرد ، و " الأمالى " للقالى ، و " العقد الفريد " لابن عبد ربه ، وغيرها كثير نسج على منوالها ، وإذا تصفحنا بعض موضوعاتها – بحثا عن موقع " البلاغة " فيها – سنجدها ممتزجة بمباحث من اللغة ، والنحو ، والمنطق ، والتفسير ، والرواية .... إلخ . فإذا تجاوزنا تلك الدراسات الموسوعية إلى نوع أخر من

الدراسات التى اهتمت باللغة والنحو (وهو مانهتم به فى هذه الفقرة) فإننا سنجد أن البلاغة - أو المباحث التى اعتبرت فيما بعد من مسائل علم البلاغة وقضاياه - ماثلة فى هذه الدراسات ، وليس هذا بأمر مستغرب ، فالعلوم العربية اللغوية تتكامل ، كما أن منشأها واحد ، وهدفها واحد ، وإن اختلفت طرق الوصول إلى هذا الهدف .

وإذا كان اختيارنا فى هذا القسم محكوما بمقدمات نظرية النظم (أو الأسلوب) فى مظانها المتعددة ، فإننا سنجد لدينا زادا وفيرا ، لكنه يزداد وفرة إذا اتّسع مجال الكشف إلى دائرة مسائل علم المعانى ، فإذا كان علم المعانى جوهر النظرية البلاغية ، وأساسها الفلسفى ، فإن هذه المعانى - تحقيقا هى معانى النحو ، وهذا يعنى أن النحويين هم الذين وضعوا أساس علم البلاغة ، ويعنى أيضا أنه لم يكن غريبا أن نجد للبلاغيين مباحث فى النحو ، تأخذ مكانا واضحا فى سياق دراساتهم البلاغية ، بل تكون كتبا مستقلة فى بعض الأحيان ، وفى هذه الكتب تمتزج الخبرة اللغوية بالنحوية ، بالبلاغية ،

لنتأمل هذه العناوين ، وأسماء مؤلفيها ، وتقارب زمانهم :

إصلاح المنطق : ابن السكيت (توفى عام ٢٤٤ هـ)

الألفاظ الكتابية : عبد الرحمن بن عيسى الهمذانى (توفى عام ٣٢٠ هـ)

كتاب الأضداد : محمد بن القاسم الأنبارى (توفى عام ٣٢٧ هـ)

مجالس العلماء : عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجى (توفى عام ٣٤٠ هـ)

الفروق فى اللغة : أبو هلال العسكرى (المتوفى عام ٣٩٥ هـ)

إننا سنجدها مشغولة بتوفير أكبر قدر من المفردات ، والجمل ، المتقاربة المعنى ، أو المخالفة ، مع تحديد أسانيد الاتفاق ، أو التضاد ، من استخدام قدماء العرب لهذه المفردات ، أو الجمل ، وإظهار الانحراف الذى شاع فى بعض الاستخدامات القديمة ، أو المحدثة .

فابن السكيت يعقد بابا عن " مايهمز فيكون له معنى ، فإذا لم يهمز كان له معنى آخر " مثل : قرأت القرآن ، وقريت الضّيف ، وسوّأت عليه ماصنع (إذا قلت له أسأت) وقد

سويت الشئ . ويقال : زنَّا عليه ، إذا ضيق عليه ، (ويستعملها العامة عندنا بهذا المعنى) والزَّناء : الضيق ، أنشد ابن الأعرابى :

لاَهُمَّ إن الحارث بن جبله   زَنَّا على أبيه ثم قتله

ومما تضعه العامة فى غير موضعه قولهم : خرجنا نتنزه ، إذا خرجوا إلى البساتين وإنما التنزه التباعد عن المياه والأرياف ، ومنه قيل : فلان يتنزه عن الأقذار ، أى يباعد . (وقد اختلف المعنى قديما وإلى الآن ، لأنه يعنى التباعد عن المدن والزحام)

وفى باب " فَعْل وفُعْل باتفاق المعنى " يسند إلى الكسائى قوله : الكَّره (بفتح الكاف والكُره (بضمها) نعتان (أى صحيحتين للمعنى نفسه) ، أما الفراء فيرى أن الكُره (بالضم) المشقة : قمت على كُرة : على مشقة ، ويقال : أقامنى على كَره (بفتح الكاف) إذا أكرهك غيرُك عليه . قال : وقرئ : (إن يمسسكم قَرْح) بفتح القاف ، وضمها ، وأكثر القراء على فتح القاف ، قال : وقرأ أصحاب عبد الله " قُرح " - بالضم - وكأنّ القُرح - بالضم - ألم الجراحات أى وجعها ، وكأنَّ القَرح - بالفتح - الجراحات بأعيانها .

أما الهذانى - صاحب الألفاظ الكتابية - فإن كتابه يقوم على حشد مترادفات الألفاظ والمعاني ، غير أنه يشير إلى فروق الاستخدام ، بما يكشف عن مستويات المعنى، ودرجات المخاطبة ، وهذا النصّ يوضح هذا الجانب :

النصّ :

" بابُ بمعنى أتىَ مايوافق الظن به "

" وتقول لمن هو دونك : أتيت فى هذا الأمر مايوافق الظن بك والتقدير فيك ، ويضارع الأمل فيك ، ويضاهى الثقة بك ، ويشاكل الظن بك ، ويضاهى الظن بك ، ويشبه الظن بك ، ومايوازى جميل مذهبك وصدق نصحك ، وموالاتك .

وتقول لمن هو فوقك : أتيت مايشبه الأمل فيك ، ويضارع الرجاء لك ، وأتيت فى ذلك مايوازى شرفك ، ويضاهى محتدك ومجدك ، وفضلك ، وما هو مظنون بمثلك ، ومأمول منك

، ومقدّر فيك . وتقول لمن هو مثلك : فعلت فى ذلك مايوازى فضلك ، وسماحة أخلاقك ، وصدق مودّتك "

تنوير وتوطئة :

هنا تتحكم المنزلة ، أو المكانة الاجتماعية ، فى تحديد العبارة المناسبة ، بدقة تحكمها الآداب الاجتماعية المقررة ، وتراعى فيها نفسية المتكلم ، وما يتوقعه المخاطب ، فالمعنى العام المشترك هو أن شخصا صنع شيئا يرى المتكلم أنه كان حريا أن يصنعه ، ولكن صياغة هذا المعنى ، انتقاء الألفاظ المعبرة عنه تختلف مع اختلاف " درجة " هذا المخاطب وموقعه من المتكلم ، والاختلاف فى الألفاظ ، هو اختلاف فى الدلالة ، وفى الانطباع أو الحالة النفسية . ويمكن أن نلاحظ أنه فى مخاطبة الأدنى تظهر كلمات : التقدير ، والثقة ، والموالاة ، وهى كلمات يوجهها الأعلى ، فيفرح بها الأدنى . أما فى العلاقة المعاكسة فتظهر كلمات : الأمل ، والرجاء ، والمحتد ، والمجد ، وهى كلمات يقولها الأدنى لتعبر عن رفعة الأعلى ، وتعلق الآخر به . وفى حال المساواة يظهر أثر ذلك أيضا .

أما فى الكتب الأربعة الأخيرة ، فإن كتاب " الأضداد " يبيّن لماذا توسّع العرب فى استخدام بعض الكلمات لتدل على المعنى وضدّه ، وكيف كان العربى - محتكما لسليقته - لايخطئ فى توجيه المعنى . وهذا النوع من الكلمات يقدم إلينا المدى الاحتمالى لوجهىْ الدلالة أو المعنى . ويتضح فى هذا المثال :

النص :

" شِمْتُ " : حرف من الأضداد ، يقال : شِمْتُ السيف إذا أغمدتَه ، وشمته أيضا إذا أخرجته من غمده ؛ قال الفرزدق :

بأيدى رجال لم يشيموا سيوفهم ولم يكثروا القتلى بها يوم سلّتِ

أراد : لم يغمدوا سيوفهم حتى كثرت القتلى .

..... عن الفرّاء قال :

يقال : أغمدت السيف وغمدته ، وقال فى المعنى الآخر :

إذا هىشيمت فالقوائم تحتها   وإن لم تُشَم يوما عَلَتْها القوائمُ

أراد ب " شيمت " سلّت ، وأخرجت من أغمادها ، لأن السيف إذا أغمد كان قائمه فوقه ، وإذا سُلَّ كان قائمه تحته " .

تنوير ومتابعة

ويقترب من هذا النهج كتاب " الفروق فى اللغة " الذى يدقق فى معانى الكلمات المتقاربة ، مما يؤدى إلى خطأ فى الاستعمال ، أو استهانة بدقة الدلالة : فما الفرق بين : العلم والمعرفة ، والإرادة والمشيئة ، والغضب والسخط ، والخطأ والغلط ، والحسن والجمال ، والعام والسنة ، والإنعام والاحسان ، ولم ينفك ولم يبرح ، والسرعة والعجلة ، والرحمة والرأفة ، والرحمة والرقة إلخ؟ إن هذا كله يشير إلى أهمية التدقيق فى قراءة النصّ ، وعدم الاكتفاء بالمعنى العام أو الشائع ، فربما حملت الكلمة من الدلالات ، وإشعاع المعانى مالو فطنا إليه اكتشفنا جوانب خفية من الجمال والعمق لم تكن واضحة عند القراءة الأولى .

أما " مجالس العلماء " ، – وهذا عنوان متكرر لأكثر من لغوى راوية – ففيها خلاصة ما انتهى إلى علمهم من تعقيبات وتوجيهات وشروح .

فإذا بلغنا " متخير الألفاظ " فإننا نجده يفيد من كافة الجهود السابقة فيتتبع " المعنى " فى صوره اللفظية المختلفة ، أو المتقلبة مابين الحقيقة والمجاز ، ففى وصف الكلام الحسن : " تقول الشعراء : توشَّى بكلام يَشفى من الجَوَى . ويقولون :تنَزَّرتْ سِقاط حديثها ، ويقولون : هو قول يُحِلُّ العُصْمَ سهلَ الأباطح ، وكان زياد يقول : لحديث أسمعه من عاقل أحب إلىّ من سلافة قتلت بماء ثغب فى يوم ذى وديقة ترمض فيه الآجال " (الحديث العاقل أشهى من خمر ممزوجة بماء بارد فى يوم حار يلهب أقدام قطيع الظباء) . إلخ .

إن هذه الجهود اللغوية المتنوعة ، ومثلها كثير ، وضعت أمام البلاغى مؤشرات خطة العمل فى تحليل النص الأدبى تحليلا بلاغيا ، إنه لكى يكتشف وجه الدلالة لايكفيه أن يعرف معنى اللفظ ، وقد يكون المعنى ضد مايسرع إلى خاطره ، وقد لاينكشف قناع المعنى

إلاّ باكتشاف علاقته الجزئية بسياق المعنى العام ، أو العكس ..

ومن المهم أن نشير إلى أننا لم نتوقف عند أصحاب المعاجم ، لأنهم لايتجاوز اهتمامهم معنى الكلمة مفردة ، وإن عنوا باشتقاقاتها ، وهذا ينعكس بالضرورة على المعنى ، وبناء الجملة ، ولكنه لايدخل فى جوهر مانحن بصدده ، ولم يكن من حوافز العناية بعناصر الأسلوب ، فسبيل فقيه اللغه ، غير سبيل جامع المفردات،وإن أدخلها فى أنساق الجذور والاشتقاقات ، لأن اللغوى يهتم بالتراكيب ، أو الأساليب ، ويمكن هنا أن نتوقف عند نص ، لأحمد بن فارس ، صاحب الكتاب السابق ، لكننا نختار هذا النص من كتاب آخر هو الأكثر شهرة ، ونحن لانختار منه لشهرته ، بل لأهميته للبلاغى ، وبخاصة فى نظم الكلام وعلاقات الجمل ، وهو كتاب " الصاحبى : فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها " .

النص :

" باب الخطاب المطلق والمقيّد "

" أما الإطلاق فأن يذكر الشئ باسمه لايقرن به صفة ولا شرط ولازمان ولا عدد ، ولاشئ بسبب ذلك

والتقييد أن يذكر بقرين من بعض ماذكرناه ، فيكون ذلك القرين زائدا فى المعنى . من ذلك أن يقول القائل : زيد ليث ، فهذا إنما شبهه بليث فى شجاعته ، فإذا قال : هو كالليث الحرب ، فقد زاد : الحرب ، وهو الغضبان الذى حُرِبَ فريسته ، أى سلبها ، فإذا كان كذا كان أدهى له ، ومن المطلق قوله : (طويل) :

ترائبها مصقولة كالسجنجل

فشبه صدرها بالمرآة لم يزد على هذا . وذكر ذو الرمة أخرى فزاد فى المعنى حتى قيّد ، فقال : (طويل) :

ووجهُ كَمرآة الغريبة أسْجَحُ

فذكر المرآة ، كما ذكر امرؤ القيس السجنجل ، وقد زاد الثانى ذكر الغريبة فزاد فى

المعنى ، وذلك أن الغريبة لايكون لها من يعلمها محاسنها من مساوئها ، فهى تحتاج أن تكون مرآتها أصفى وأنقى لتريها ماتحتاج من سنن وجهها . ومنه قول الأعشى : (طويل)

تروح على آل المحلّق جَفْنَةٌ كجابية الشيخ العراقىّ تَفْهَقُ

فشبّه الجفنة بالجابية ، وهى الحوض ، وقيّدها بذكر الشيخ العراقى ؛ لأن العراقى إذا كان بالبدو لم يعرف مواضع الماء ومواقع الغيث ، فهو على جمع الماء الكثير أحرص من البدوى العارف بالمنافع والأحساء ..... "

تنوير وتوطئة

١ - هذا النوع من التقييد - الذى أشار إليه ابن فارس ومثل له - عرفته البلاغة تحت مصطلح " الإيغال " ، وقد وضعه قدامة بن جعفر (فى كتابه : نقد الشعر) فى فقرة " نعت ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت " - وقد سبقت الإشارة إليه - أما أبو هلال العسكرى (فى كتاب الصناعتين) فقد أخذ المصطلح ، وبعض أمثله قدامة ، وأضاف إليها ، ووضح معناه ، واعتبره من البديع ، فهو الفن السادس عشر ، من بين فنونه التى بلغت أقصاها عند العسكرى ، خمسةً وثلاثين فنا !!

٢ - ولابد أن نجد فى شرح ابن فارس لبيتى ذى الرمة ، والأعشى ، امتدادا من طريقة اللغوى إلى مايشغل البلاغى ، إذ يتجاوز الدلالة فى ذاتها ، إلى قيمتها الفنية ، وما أضافت إلى المعنى ، وما استكملت من دقة الصورة أو جمالها . كما يمكن أن نلمح فى تحليل ابن فارس بداية الاهتمام بالدلالة النفسية للكلمة ، فالغريبة - فى بيت ذى الرمة ، والعراقى ، فى بيت الأعشى ، ليست مجرد كلمة أضيفت لإقامة الوزن ، أو حتى لتقوية المعنى ، إنها تقوية من نوع خاص ، أو مستوى خاص ، إذ تضفى الكلمتان - كل فى موقعها ، دلالة نفسية محددة ، وقد توسع عبد القاهر فى هذا الاتجاه ، حتى لقد نسب إليه عن جدارة .

* * *

على أن اللغويين لم يكونوا الأسبق إلى هذه الطريقة ، بل لم يكونوا الأقوى تأثيرا فى

توجيه البلاغة ، ولا الأمسّ فكرا بعلم المعانى ، أو خلاصته كما تتجلى فى " نظرية النظم "، لقد كان النحاة أصحاب السبق ، والأثر الأقوى فى تحديد القضايا ، وتوجيه المنهج على السواء . وهذا على افتراض أننا نستطيع أن نضع فارقا بين فقهاء اللغة ، وعلماء النحو منذ نشأة الثقافة العربية ، وقد أشرنا إلى صعوبة هذا ، على أن المجالات تمايزت ، وانفصلت المسائل ، واختلف أسلوب التناول وقد نجد من النحويين من يحصر اهتمامه فى ضبط أواخر الكلمات ، ولابأس بأن يسوقه هذا إلى تجاوز وضع المفردة إلى بحث موقعها فى تركيب الجملة ، واحتمالات الإعراب بناء على هذا الموقع ، وجدوى هذا المستوى من النحويين على البلاغة وأصحابها محدودة جدا ، إن لم تكن معدومة .

لقد كانت البدايات نحوية إعرابية فقط ، ونحن نذكر ابن أبى اسحاق وتصويباته النحوية لبعض شعر الفرزدق ، فحين قال مادحا مستجديا :

وعضُّ زمان يا ابن مروان لم يَدَعْ   من المال إلاّ مسحتًا أو مُجلَّفُ

قال ابن أبى اسحاق : على أى شئ رفعت مجلّفًا ؟ قال : على مايسوءك وينوءك علينا أن نقول ، وعليكم أن تعربوا . وكان الفرزدق لايسلم بخطئه ، وانّما يقول ساخرا من ابن أبى اسحاق : ماباله لايجعل له بحيلته وجها !!؟

لقد وجد الفرزدق ، وغيره ، من جعل من قواعد النحو حيلة تسوغ كل قول للقدماء ، وهؤلاء مثلهم مثل المشغولين بضوابط الكلمات ، لم يكن لهم مع البلاغة شأن يذكر وإنما يمتاز فى هذا المجال أصحاب الفكر النحوى ، الباحثون فى " المعنى " قبل البحث في آلية العلاقات ، وهذا يعني أن مواقع الكلمات فى التركيب اللغوى ليست تحدد حركات الإعراب ، بقدر ماتوجه المعنى وتصنعه . ومن الطريف حقا أننا نجد هذا الفهم الصحيح لوظيفة النحو ، وموقعه من البلاغة ، أو موقع البلاغة منه متحققًا لدى النحويين المتقدمين ، وهذا يعنى أن الأمور تطورت في اتجاه معاكس لما ينبغى ، أىْ تحكَّمَ المنطقُ الشكلى فى مفهوم الأدوات والعلل ، وتخلّف المعنى البلاغى ، وبهذا غرق النحويون فى احتمالات الاعراب ، حتى اختفى مفهوم الصواب والخطأ - أو كاد - فكل وضع يمكن تفسيره والتعليل له ،

مادمنا نتعلق بشكل الحجة ، وليس بقيمتها أو أهميتها .

وقد أشرنا من قبل إلى أن المعانى (فى علم المعانى) هى معانى النحو ، وأن " النظم " هو البناء أو التركيب أو الأسلوب ، وأن هذا لم يكن من اختراع أهل البلاغة ، بل كان من اكتشاف أهل النحو ، وفى هذا المجال المحدد نذكر أسماء :

الخليل بن أحمد (توفى عام ١٧٥ هـ)

سيبويه (توفى عام ١٨٠ هـ)

السيرافى (توفى عام ٣٦٨ هـ)

ابن جنى (توفى عام ٣٩٢ هـ)

والخليل يمثل بدايات متنوعة ، فهو منظم ومنظر علم العروض والقافية ، وهو صاحب معجم " العين " ، وهو من مؤسسى علم النحو وإن لم يضع كتابا فى النحو ، وإنما انتشرت آراؤه فى كتب تلاميذه ، وبخاصة سيبويه ، وطرح من خلالها مبادئ وقواعد أصبحت من دعائم مباحث علم المعانى ، فقد تعرض لمعنى الفصاحة ، وحاول تعليل انعدامها فى بعض الألفاظ ، ووسع من قاعدة " الإيجاز " ، وإليه أعاد فلسفة " الحذف " فى اللغة ، على أنه علل الزيادة - فى مقابل الحذف - بالتوكيد فى المعنى ، واهتم بالتقديم والتأخير ، وبمعانى الأدوات ، والفروق بينها على تقاربها فى المعنى العام (كالفرق بين إن ، وإذا ، وكلاهما شرطيتان) وخروج الكلام عن مقتضى الظاهر .... إلخ ، ونذكر مسألة واحدة نقلها عنه سيبويه ، تدل على دقة بصره وتفطنه لمرامى الكلام ، ففى باب " مالايجوز أن يندب " أبى أن يندب النكره ، فلايصح : وارجلاه ، ويعلل الخليل هذا المنع بأن التنكير إبهام ، والإبهام تجهيل ، وهذا مضاد لما يدل عليه الندب ، فإنه للتعظيم ، وأن المصيبة جسيمة ، فالتبين والتحديد أساس للتفجع بالندبة ، وهكذا لاتصح صيغ التجهيل ، حتى وإن اشتملت على نوع من التعريف ، مثل : واهذاه ، فهو قبيح ، لما فيه من الإبهام .

أما " الكتاب " الذى ألفه سيبويه ، فإنه قمة التأثير النحوى فى علم المعانى ، وأقوى سند لنظرية النظم كما حدد معالمها عبد القاهر ، إن سيبويه فى " الكتاب " لم يطرح

مسائل علم المعاني بتمامها ، وما كان يستطيع ، لأن اختلافات لا محيد عنها ستبقى فارقة بين الطرح النحوى والطرح البلاغى للقاعدة ؛ فالنحوى ينظر فى الدلالة (أو المعنى) ليحدد الوظيفة ، أما البلاغى فينظر فى الدلالة والوظيفة ليحدد الموقف . مع هذا فإن سيبويه منح علم المعانى نقطة انطلاقه الصحيحة ، حين اهتم بالجملة على أساس من أن أى كلام مفيد هو من مسند ، ومسند إليه ، وهذا يسوق إلى ركنى الجملة ، والاسم والفعل ، وموقع كل منهما وحالاته الخ . وحين نستدعى مسائل علم المعانى فإنها لن تخرج عن : بحث أحوال الاسناد (الخبر والإنشاء) ومتعلقات الفعل، والقصر، والفصل والوصل، والإيجاز والاطناب والمساواة .

لقد طرح سيبويه هذه المسائل ، وغيرها ، بطريقة تكشف عن أهميتها فى توجيه المعني ، وكيف أن المعنى هو الذى يختار للكلمة موقعها من السياق ، أو من النظم ، وهذا هو ماأفاده عبد القاهر ، بشكل مباشر ، من كتاب سيبويه . وهذه بعض مقتطفات منه ، نختارها متفرقة فى مسائل مختلفة ، لتؤكد شمول نظرته ، ووضوح منهجه :

النص :

١ - " واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض ، فالأفعال أثقل من الأسماء ، لأن الأسماء هى الأول ، وهى أشد تمكنا .... ألا ترى أن الفعل لابد له من الاسم ، وإلاّ لم يكن كلاما ، والاسم قد يستغنى عن الفعل ، تقول : الله إلهنا " .

٢ - " قولك : زيدا ضربت ، والاهتمام أو العناية هاهنا فى التقديم والتأخير ، ..... وأما ثمود فهديناهم " .... " وإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرىَ اللفظ كما جرى فى الأول ، وذلك قولك : ضرب زيدا عبد الله ، لأنك إنما أردت به مؤخرا ماأردت به مقدما ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخرا فى اللفظ ، فمن ثم كان حد اللفظ فيه أن يكون الفاعل مقدما ، وهو عربى جيد كثير ، كأنهم إنما يقدمون الذى بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم " .

٣ - " ماجرى من الأمر والنهى على إضمار الفعل المستعمل إظهاره ، إذا علمت أن الرجل

مستغن عن لفظك بالفعل " :

رأيت رجلا يحدث حديثا فقطعه فقلت : حديثك

النهى فإنه التحذير : الصبى الصبى ، الجدار الجدار ، الطريق الطريق : لايجوز أن يكون التقدير : تنح عن الطريق ، لأن الجارّ لايضمر .

٤ - " باب مايجرى من الشتم مجرى التعظيم وأشبهه " :

أتانى زيدٌ الفاسقَ الخبيثَ ، لم يرد أن يكرره ، ولايعرفك شيئا تنكره ، ولكنه شتمه بذلك ، وعليه قرئ : " وامرأتُه حمالةَ الحطب " .

٥ - " هذا باب مايكون فيه الشئُ غالبا عليه اسم يكونُ لكلّ من كان من أُمّته أو كان فى صفته من الأسماء التى يَدخلها الألفُ واللام وتكونُ نكرتُه الجامعةَ لماذ كرتُ لك من المعانى " وذلك قولك فلانٌ بنُ الصَّعِقِ ؛ والصعِقُ فى الأصل صفة تقع على كلِّ مَنْ أصابه الصَّعَقُ ولكنه غلب عليه حتى صار عَلَمًا بمنزلة زيد وعمرو . وقولُهم النجمُ صار عَلَما للثُّريا ، وكابن الصَّعِق قولُهم ابنُ رَألانَ وابنُ كُراعٍ ، صار علما لإنسان واحد وليس كلُّ من كان ابنًا لرألانَ وابنالكُراعِ غلب عليه هذا الاسمُ ، فان أخرجتَ الألف واللام من النجم والصعق لمَ يصر معرفةً من قبل أنك صيرته معرفةً بالألف واللام ، كما صار ابنُ رألانَ معرفةً برألانَ فلو ألغيتَ رألانَ لم يكن معرفةً ، وليس هذا بمنزلة عمرو وزيد وسَلْمٍ ، لأنها أعلام جُمعت ماذكرنا من التطويل وحَذفوا . وزعم الخليل أنه إنما منَعَهم أن يُدخلوا فى هذه الأسماء الألفَ واللام أنهم لم يجعلوا الرجُلَ الذى سُمى بزيد من أُمّة كل أُحد منها يَلزمه هذه الاسمُ ، ولكنهم جعلوه سُمى به خاصًّا . وزعم الخليل أنّ الذين قالوا الحارث والحَسَن والعَبّاس إنما أرادوا أن يجعلوا الرجل هو الشئ بعينه ولم يجعلوه سُمّى به ولكنهم جعلوه كأنه وصف له غَلَبَ عليه ، ومن قال حارثُ وعبّاس فهو يُجريه مُجرى زيد وأمّا مالَزِمَه الألفُ واللام فلم يَسقُطا منه فانما جُعل الشئَ الذى يَلزمه مايلزم كلُّ واحد من أمتّه وأمّا الدَّبَران والسِّماك والعَيُّوقَ وهذا النحوُ فانما يَلْزَمُ الألفَ واللام من قِبَل أنه عندهم الشئ بعينه؛

فان قال قائل أيقال لكلّ شئ صار خَلْفَ شئ دَبَران ولكل شئ عاقَ عن شئ عَيُّوق ولكلّ شئ سَمَكَ وارتفع سِماك ؟ فانك قائل له لا ، ولكنّ هذا بمنزلة العِدل والعَديل فالعَديلُ ماعادَلَك من الناس والعِدْل لايكون إلاّ للمتَاع ، ولكنهم فرقوا بين البِناءين ليفصلوا بين المتاع وغيره ، ومثل ذلك بناء حَصين وامرأة حَصانٌ فرقوا بين البناء والمرأة فإنما أرادوا أن يُخبِروا أنّ البناء مُحْرز لمن لجأ اليه والمرأةُ مُحْرِزة لأمر عنتها ومثل ذلك الرُّزينُ من الحجارة والحديد والمرأةُ رزان ، فرّقوا بين مايُحمَل وبين ماثَقُل فى مجلسه فلم يَخِفّ . وهذا أكثر من أن أصفَه لك فى كلام العرب "

٦ - " هذا بابُ آخَر من أبواب أوْ " : تقول ألَقيت زيدا أو عمرا أو خالدا ؟ أو تقول أعندك زيد أو خالدٌ أو عمرو ؟ كأنك قلت أعندك أحدٌ من هؤلاء ؟ وذلك لأنك لمّا قلت : أعندك أحدُ هؤلاء ؟ لم تَدّعِ أنّ أحدا منهم ثَمّ ، ألا ترى أنه اذا أجابك قال لاكما يقول اذا قلت أعندك أحدٌ من هؤلاء ؟ - واعلم أنك اذا أردت هذا المعنى فتأخيرُ الأسماء أحسنُ لأنك انما تسأل عن الفعل بمن وقَعَ ، ولو قلت أزَيدا لقيتَ أو عمرا أو خالد ؟ وأزيد عندك أو عمرُو أوخالد ؟ كان هذا فى الجواز والحُسْن؟ بمنزلة تأخير الاسم إذا أردت معنى أيُّهما، فاذا قلت أزيدٌ أفضلُ أم خالدٌ ؟ لم يجزهنا إلاّ أمْ لأنك انما تسأل عن صاحب الفضل ، ألا ترى أنك لوقلت أزيد أفضلُ لم يجز كما يجوز أضربتَ زيدا فذلك يدلّك أنّ معناه معنى أيُّهما ؛ لأنك اذا سألت عن الفعل استَغنى بأوّل اسم ، ومثل ذلك ماأدْرِى أزيد أفضلُ أم عمرو ؟ ولَيْتَ شعْرِى أزيد أفضلُ أم عمرو ؟ فهذا كلُّه على معنى أيُّهما أفضلُ . وتقول لَيْتَ شعْرِى ألَقيتَ زيدا أو عمرا ؟ وما أدْرِى أعندك زيد أو عمرو ؟ فهذا يَجرى مجرى ألَقيتَ زيدا أو عمراً وأعندك زيد أو عمرو "

تنوير وتوطئة :

١ - هذه بعض أمثلة متفرقة من " الكتاب " ، تقرّب إلينا " حجم " مساهمة سيبوية فى نشأة علم المعانى ، وفى تحديد مسائله ومنهج عرضها ، فإذا كان قد بدأ من "

الإسناد " – والجملة هى صورته الكاملة ، فإنه لم يتوقف عند " الجملة " وإنما مضى معها فى علاقتها بما بعدها ، ولهذا جاءت مباحثه النحوية شاملة لكافة تقلبات التراكيب ، مابين ذكر وحذف ، وتقديم وتأخير ، وفصل ووصل ... إلخ .

٢ – كما تناول الأسلوب من زاوية الأدوات الموجهة له ، ومعنى هذه الأدوات ، وتوافقها مع مقتضى الظاهر ، وما يحتمه المعنى ، والمثال الأخير عن العطف ، بعد همزة الاستفهام ، ومتى يكون بأو ، ومتى يكون بأم ، يرتبط بدوافع السؤال ، وموقع المسؤول عنه . فالسؤال الأول الذى يحتم استخدام " أو " يلقيه خالى الذهن ، ولهذا قد يكون الجواب بالنفى الشامل ، وهكذا تساوى قوله : ألقيت زيدا أو عمرا أو خالدا، بقول : أعندك زيد أو عمرو أو خالد ؟ وفى هذه الحال يكون حق الفعل التقدم ، ويتأخر الاسم (المسؤول عنه) لأنه ليس موضع يقين ، إنما يثبت حقه إذا ثبت مبدأ اللقاء فى ذاته أولا . فإذا تقدم الاسم على الفعل كان هذا يعنى الثقة فى وجود أحد هؤلاء ، والمطلوب (فقط) تعيينه ، وهنا يكون استخدام " أم " هو الصحيح ، لأنها بمعنى أيهما ، أو أيهم ؟

٣ – وكذلك يتوسع سيبويه فى تتبع أدوات العَلَمية ، وطرائق إثباتها ، ومايقابلها من تنكير فبدأ بمن تسمى بصفة ، ومن اكتسب العلمية بالإضافة (سواء كانت إضافة لمعرفة أو لنكرة) وفرق بين اسم العلم (زيد ، عمرو) والنوع السابق المخصص لواحد لايتجاوزه ، مع أن اسم العلم ينطبق على كل من تسمى به ، ومع هذا فإنه يبقى خاصا بمعّين دون حاجة إلى إدخال " أل " التعريفية . ويستدعى رأى الخليل فى مثل الحسن والعباس ، فهو علم بأل ، علم بدونها ، وهذا بخلاف السماك والعيوق ، فإنها تحتاج إلى الإحتفاظ بأل لتكتسب التحديد ، وإلاّ فهى نكرة ، ويناظر هذا فى السلوك اللغوى ماتفرق به الصيغة بين العاقل وغير العاقل (مع أن المعنى العام واحد) فالعِدل من المتاع (هو الموازى فى الثقل) والعديل من البشر (هو الموازى فى الثقل

أو المنزلة) ، والبناء حصِين ، ولكن المرأة حَصَان (مع أنها حصين فى المعني) وهكذا .

٤ - إن إشارات سيبويه المفرقة فى أبواب النحو صنعت مؤشرا هاما ، مع هذا لم تكن شاملة لكل معانى النحو ، ولم تكن موضع تسليم لمن جاء بعده من النحويين ، ولكن ، ليس هدفنا أن نتقصى مشاركة سيبويه فى البلاغة ، أوفى نشأة علم المعانى خاصة ، ويكفى أن نقرر هنا .

أ - أنه وضع التصور الهيكلي لمنهج علم المعانى ، حين اهتم بمبدأ الاسناد فى الجملة ، وجعله مدار التحليل لأركانها ، وما يدخل عليها من أدوات ، وما يتبع أركانها من متممات ، وما يتعرض له ركنا الجملة من وجوب الذكر ، أو وجوب الحذف ، أو جواز أحدهما .

ب - وأنه اهتم بمعانى النحو ، أى بالمعنى الذى تكسبه الكلمة المفرده نتيجة لموقعها فى تركيب الجملة ، وبمعانى الأدوات النحوية كحروف النداء ، والنفى ، والاستثناء ، إلخ ، وبهذا وضع يده على جوهر " النظم " ، وأن الأسلوب ، أو التعبير اللغوى ، هو " العلاقات " وليس " الكلمات " .

ويمكن القول بأن البداية التى صنعها الخليل ، وتوسع فيها سيبويه ، قد أخذت طابعا تطبيقيا متميزا عند تلميذه السيرافى ، الذى شرح كتابه ، كما أصبحت أدخل فى طريقة البلاغيين على يد ابن جنى .

ولسنا نريد أن نتوقف عند شرح السيرافى للكتاب ، وإن كان قد أضاف من المسائل ، وأبدى من التحفظات مايستحق التنويه ، لكننا نلتقى برعاية الفكرة الأصلية ، دون استطراد مع التفاصيل ، ونتوقف عند نموذج من النصوص يغنى عن كثير . أما ما أضافه أبو سعيد السيرافى ونحب أن نُؤثِرَه بتوضيح فهو مناظرته لأبى بِشْر مَتَّىَ بن يونس القُنَّائى ، وهو من أهل المنطق ، نقل إلى العربية بعضا مما كتب أرسطو ،

وكان معتزا بصناعته ، حتى قال إنه لاسبيل إلى معرفة الحق من الباطل ، والصدق من الكذب ، والخير من الشر .... إلا بما حويناه من المنطق !! ولم يعجب الوزير ابن الفرات هذا القول ، فاستحث جلساءه لمناظرة أبي بِشْر ، فتصدى له السِّيرَافِيُّ وعقدت جلسة المناظرة ، التي حفظ لنا ملخصها الوافي أبو حيان التوحيدي في كتابه النادر " الإمتاع والمؤانسة " ، وليس في مكنتنا أن نسجل نص المناظرة بتمامها ، (أكثر من عشرين صفحة) ولكننا سنرى كيف عوّل السيرافي على " علم النحو " في معرفة الحق من الباطل ، والخير من الشر ، وهو بهذا يضع علم " العرب " الأول ، في مكانةٍ أفضل من علم " اليونان " الأول ،

النص :

١ – يقول السيرافي مهوّنا من شأن المنطق ، معليا أمر النحو :

" إن صحيح الكلام من سقيمه يُعرف بالنظم المألوف ، والإعراب المعروف ، إذا كنا نتكلم بالعربية ، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل ، إذا كنا نبحث بالعقل ...

وأنت لو فرّغت بالك وصرفت عنايتك إلى معرفة هذه اللغة التي تحاورنا بها ، وتجارينا فيها ، وتدارس أصحابك بمفهوم أهلها ، وتشرح كتب يونان بعادة أصحابها ، لعلمت أنك غنيّ عن معاني يونان ، كما أنك غنّي عن لغة يونان . "

٢ – وحين يقول متى بن يونس إنه لاحاجة بالمنطقى إلى النحو ، ولكن النحو في حاجة شديدة إلى المنطلق " لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ ، فإن مرّ المنطقي باللفظ فبالعَرَض ، وإن عثر النحوي بالمعنى فبالعُرَض ، والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوْضَعُ من المعنى " . قال السيرافي :

" أخطأت ؛ لأن الكلام والنطق واللغة والإفصاح والإعراب والإبانة والحديث والإخبار والإنباء والعُرَضَ والتمني والنهي والحضّ والدعاء والنداء والطلب ، كلها من واد واحد بالمشاكلة والمماثلة ، ألا ترى أن رجلا لو قال : " نطق زيد بالحق ولكن ماتكلم

بالحق ، وتكلم بالفحش ولكن ماقال الفحش ، وأعرب عن نفسه ولكن ما أفصح ، وأبان المراد ولكن ماأوضح ، أو فاه بحاجته ولكن مالفظ ، أو أخبر ولكن ماأنبأ " لكان فى جميع هذا مُحرِّفاً ومُناقِضا وواضعا للكلام فى غير حقه ، ومستعملا اللفظ على غير شهادة من عقله وعقل غيره ؛ والنحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية والمنطق نحو ، ولكنه مفهوم باللغة ، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعى والمعني عقلى " .

٢ - ويقّر متى بن يونس بأنه لايعرف من العربية إلاّ ما يحتاجه لعلم المنطق وهو : الإسم والفعل والحرف . فيردّ عليه السيرافى بأن " الترتيب " هو الذى يعطيها المعني ، وأن الحركات إذا فسدت أدت إلى فساد المتحركات ، وأن لغة لا تطابق لغة أخرى ، ثم يتحداه بأن يوضح له معاني حرف واحد هو " الواو " فإذا صمت أبو بِشْر مَتّى بن يونس ، تولى أبو سعيد السيرافى توضيح معانيها ، واتبع تحديه بطرح مسألة طلب رأيه فيها : قال السيرافى :

" للواو وجوه ومواقع : منها معنى العطف فى قولك : " أكرمت زيدا وعمْرًا " ، ومنها القسم فى قولك : " والله لقد كان كذا وكذا " ومنها الاستئناف فى قولك : " خرجت وزيد قائم " لأن الكلام بعده ابتداء وخبر ، ومنها معنى رُبَّ التى هى للتقليل ، نحو قولهم : وقاتم الأعماق خاوى المخترق . ومنها أن تكون أصلية فى الاسم ، كقولك : واصل واقد وافد ، وفى الفعل كذلك ، كقولك : وَجِلَ يَوْجل ، ومنها أن تكون مقحمة ، نحو قول الله عز وجل : " فلما أسلما وتلّه للجبين وناديناه " أى ناديناه ...... ومنها معنى الحال فى قوله عز وجل : " ويكلم الناس فى المهد وكهلا " أى يكلم الناس فى حال كهولته ؛ ومنها أن تكون بمعنى حرف الجر ، كقولك : استوى الماء والخشبة ، أى مع الخشبة .

....

ثم قال أبو سعيد : دع هذا ، ها هنا مسألةٌ علاقتها بالمعنى العقلى أكثر من علاقتها بالشكل اللفظى ، ماتقول فى قول القائل : " زيد أفضل الإخوة " ؟ قال : صحيح . قال : فما تقول إن قال : " زيد أفضل إخوته " ؟ قال:صحيح قال : فما الفرق بينهما مع الصحة ؟ فبلح وجنح وغصَّ بريقه .

فقال أبو سعيد : أفتيت على غير بصيرة ولا استبانة ، المسألة الأولى جوابك عنها صحيح وإن كنت غافلا عن وجه صحتها ، والمسألة الثانية جوابك عنها غير صحيح وإن كنت أيضا ذاهلا عن وجه بطلانها .

....

قال أبو سعيد : إذا قلت : " زيد أفضل إخوته " لم يجز ، وإذا قلت : " زيد أفضل الإخوة " جاز ؛ والفصل بينهما أن إخوة زيد هم غير زيد ، وزيد خارج عن جملتهم ، والدليل على ذلك أن لوسأل سائل فقال : من إخوة زيد ؟ لم يجز أن تقول : زيد وعمرو وبكر وخالد ، وإنما تقول : بكر وعمرو وخالد ، ولايدخل زيد فى جملتهم ، فإذا كان زيد خارجا عن إخوته صار غيرهم ، فلم يجز أن تقول : أفضل إخوته ، كما لم يجز أن تقول : إن حمارك أَفْرَهُ البغال ، لأن الحمير غير البغال ، كما أن زيدا غير إخوته .

فإذا قلت : زيد خير الإخوة ، جاز ، لأنه أحد الإخوة ، والاسم يقع عليه وعلى غيره ، فهو بعض الإخوة ، ألا ترى أنه لو قيل : من الإخوة ؟ عددته فيهم فقلت : زيد وعمرو وبكر وخالد ، فيكون بمنزلة قولك : حمارك أَفْرَهُ الحمير ، لأنه داخل تحت الاسم الواقع على الحمير . فلما كان على ما وصفنا جاز أن يضاف إلى واحد منكور يدل على الجنس ، فتقول : زيد أفضل رجل ، وحمارك أفره حمار ، فيدل " رجل " على الجنس كما دلّ الرجال ، وكما فى : عشرين درهما ومائة درهم " .

٤ - وبعد أن يعرض السيرافى أمثله أخرى مُشْكِلة ، من حيث إنها مستقيمة اللفظ

واضحة ، لكن معناها غامض يحتاج إلى تأمل ، يقرر أهمية النحو للفكر ، وأنه أساس المعنى . يقول السيرافي ، مصححا بعض المفاهيم الشائعة عند المناطقة :

" معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير ، وتَوَخّي الصواب في ذلك ، وتجنب الخطأ من ذلك ، وإن زاغ شئ عن هذا النعت فإنه لايخلو من أن يكون سائغا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد ، أو مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم " .

....

" وأنت إذا قلت لإنسان : كن منطقيا ، فإنما تريد : كن عقليا أو عاقلا أو اعقل ماتقول .... وإذا قال لك آخر : كن نحويا لغويا فصيحا ، فإنما يريد افهم عن نفسك ماتقول ، ثم رُم أن يفهم عنك غيرك .

وقدّر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه ، وقدّر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه ؛ هذا إذا كنت في تحقيق شئ على ماهو به . فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجْلُ اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وبيّن المعاني بالبلاغة ، أعني لوّح منها بشئ حتى لاتصابَ إلاّ بالبحث عنها والشوق إليها ، لأن المطلوب إذا ظُفِرَ به على هذا الوجه عزّ وحَلاَ ، وكَرُمَ وعلا ؛ واشرح منها شيئًا حتى لايمكن أن يُمترَى فيه ، أو يُتْعَبَ في فهمه ، أو يعرُج عنه لاغتماضه " .

تنوير وتوطئة :

١ - إن السيرافي الذي يسبق عبد القاهر بقرن كامل من الزمان يضع المبدأ الأساسي الذي اعتمد عليه عبد القاهر فيما بعد ، وسبق إليه ، أو إلى شئ منه ، الخليل ، وسيبويه ، غير أن السيرافي يوسّع من دائرة " المبدأ " حتى يجعله " نظرية " ، أو يوشك أن يجعله كذلك . إنه يتجاوز المقولة المشهورة عن تلازم اللفظ والمعني ، وأن

مايؤثر فى أحدهما يترك أثرا فى الآخر ، بأن يقرر أن مجال النحو ليس الألفاظ ، بل الألفاظ والمعانى ، بل نجـد التعبير " معـانى النحو " منصوصا عليه ، كذلك مصطلح " النظم " أى بناء اللغة أو تركيب الجملة ، ثم الجمل ، وقد أصبح " النظم " مصطلحا شائعا ، ولكن الاضافة الخاصة بالسيرافى أن دراسة هذا النظم اللغوى هـى السبيل إلى معرفـة الصـواب من الخطأ ، بالمعنى العقلى للصواب والخطأ ، وليس بالمعنى اللغوى وحده ، وكأنه يقرر مانعرفه الآن من أن الخطأ اللغوى هو فى جوهره خطأ فكرى . فالنحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية ، بمعنى أن له تعليلاته العقلية الخاصة ، التى تحـدد أقسـامه ، وعلاقـاته ، وعلله ، والمنطـق نحـو يُفهم باللغـة ، فهـو ليس مجرد " أقيسة " " شكلية " ، إنه معان محكومة بالدلالات اللغوية ، وبقواعدالنحو . لقد طلب السيرافى من متى بن يونس أن يعرف له المنطق ، فقال متّى :

" أعنى به أنه آلة من آلات الكلام يُعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وفاسد المعنى من صالحه ، كالميزان ..... "

وقد استهان السيرافى بالآلة ، وأنكر الثمرة ، فالكلام يُعرف صوابه من خطئه بالنظم المألوف والإعراب المعروف ، ويُعرف المعنى بالعقل ، دون ضرورة إلى أقيسة المناطقة ، ويقول : " فأراك بعد معرفة الوزن فقيرا إلى معرفة جوهر الموزون ، وإلى معرفة قيمته وسائر صفاته " . وهنا يقدم عدة أمثلة " للتهكم " - من مثل : " نطق زيد بالحق ولكن ماتكلم بالحق " . " فالمنطقى " يحكم بأن النطق غير الكلام ، ومن ثم تبدو الجملة صحيحة ، ولكن العقل ، والنحو (النظم) يرفض قبول هذا التركيب لأن الاستدراك بلكن يعنى المغايرة ؛ الاختلاف فى الحكم بين ماقبلها ومابعدها ، فيصح أن نقول : حضر على لكنْ ماجاء زيد . ولايصح : حضر على لكنْ جاء زيد ، إذ فقدت لكن " وظيفتها بمنطق النحو ، كما بمنطق العقل ، وليس بمنطق " الشكل " .

٢ - ويعرض السيرافى بعضا من التعبيرات التى يمكن أن تشكل على غير المشتغل بالنحو

، كما فعل فى " زيد أفضل الإخوة " " وزيد أفضل إخوته " ، فيسأل مناظره عن الفرق فى المعنى (التفصيلى الدقيق) إذا قال رجل لصاحبه : بكم الثوبان المصبوغان ؟ وقال آخر : بكم ثوبان مصبوغان ؟ وقال آخر : بكم ثوبان مصبوغين ؟ ويسأله (متهكما) هل فى استطاعة المنطق أن يحسم الخلاف إذا قال قائل : " لفلان من الحائط إلى الحائط". فما قدر المشهود به؟ فقد قال ناس : له الحائطان معا وما بينهما، وقال آخرون : له النصف من كل منهما ، وقال آخرون : له أحدهما !!

أبو سعيد السيرافى هنا يعطى الأهمية كلها للنحو فى توجيه المعنى والكشف عن الدلالة الدقيقة للبناء اللغوى . ولعله من السابقين إلى الإشارة إلى مانطلق عليه الآن : اللغة العلمية ، واللغة الأدبية ، والفرق بينهما . إن الفرق بين اللغتين ليس فى " الدقة " فالدعوة إلى المتكلم أن " قدّر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه ، وقدّر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه " مطلب عام ولكنه المدى الذى تقف عنده اللغة العلمية ، أو اللغة العملية (النفعية) أما اللغة الفنية فإنها تعتمد على فرش المعنى وبسط المراد ، إنها إذاً لغة تصويرية برهانية ، مطلوبة فى ذاتها ، كما هى مطلوبة فى معناها ، وهذا دور " المؤثرات " الجمالية من الإضافات أو الروادف ، كالتشبيهات ، والاستعارات ، وماإليها من فنون البلاغة التى تحرك حاسة التشوق ، أى تلك التى لاتكشف عن قناع المعنى إلاّ بعد شئ من الجهد والتفكير ، كالرمز (الكناية) والتلويح أو الإيماء الخ ، " لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عزّ وحَلاَ " ، وهنا يقدم السيرافى تحذيرا ، فالانكشاف والوضوح والمباشرة يهبط بالأسلوب الفنى ، كما أن الغموض إلى درجة التعمية والاستغلاق يصرف عن المتابعة ، ولهذا ينبغى أن تشق اللغة الفنية طريقها بين التصريح والتلويح ، بين بذل الجهد فى الاكتشاف وحلاوة التذوق . المهم أن تكون هذه " الإضافات " الأسلوبية تهدف إلى التوضيح والتقريب ، بوسائل التصوير المشوّق والتلويح المثير ، ولكنها - فى النهاية - لاتفسد قدرة الذهن على اكتشاف

المعنى ، ولا يتميع بها المعنى فيوقع فى الاضطراب أو يؤدى إلى الاختلاف : " حتى لايمكن أن يُمتَرَى فيه " .

البلاغة العربية - بصفة خاصة - أفادت من التراث البلاغى (الخطابى) والمنطقى اليونانى كثيرا منذ الجاحظ ، وابن المعتز ، ومفكرى المعتزله وقدامة ، وعبد القاهر ، وحتى حـازم القرطـاجنى صاحب كتاب " منهـاج البلغاء وسراج الأدباء " (توفى عام ٦٨٤ هـ) الذى يسير فى ركاب أرسطو، فهذه المناظرة التى عقدت فى مجلس الوزير ابن الفرات للنيّل من المنطق ، هى فى جانب منها لمهاجمة فكر المعتزلة ، الذى ازدهر فى عصر المأمون ، وعانى " رد الفعل " فى عصر المتوكل ومَنْ بعده ، والمعتزلة يرون أن المنطق هو العقل ، وهو الحكم فى كل أمور الدنيا والدين ، ويأتى بعده النصّ ، فالتكليف ، والبحث والتعليل بالعقل أولا .

ونشير أيضا إلى أن نصّ هذه المناظرة هو تلخيص قام به أبو حيان التوحيدى ، من الواضح أنه يرى رأى السيرافى وطريقته ، متحمس لإدانة أبى بشـر متى بن يونس (بصرف النظر عن حماسته للمنطق أو الفلسفة فى ذاتها) ، إذ لانظن أن هذا الرجل الذي نقل إلى العربية دراسات هامة مؤثرة ، فى مقدمتها كتاب " الشعر " لأرسطو ، مهما كان توقيره لمجلس الوزير ، أو شعوره بأنه مستهدف من الجلساء ، وعلى رأسهم الوزير نفسه ، كان يعجز عن رد التهكم بمثله ، وأن يواجه التجهيل الذى رُمِىَ به (فى النحو) بتجهيل السيرافى بمسائل المنطق ومصطلحاته .

ليس هذا ما يشغلنا - على أية حال - ولكن كان من المهم إيضاحه ، كما كان من المهم أن نجد - فى هذه المناظرة - أوضح " تصور نظرى " لفكرة النظم ، قبل عبد القاهر ، ولعله كان بهذا توطئة مهمة لظهور " تطبيقات " جيدة ، كانت إرهاصا آخر لبلوغ " النظم " مستوى النظرية ، والبرهنة التطبيقية عليها عند عبد القاهر . فليس مثيرا للغرابة أن يجئ نحوى آخر ، بعد سيبويه ، والسيرافى ، وهو أبو الفتح عثمان

بن جنى (توفى عام ٣٩٢ هـ) فيهتم بالمتنبى ، يلقاه ، ويروى شعره ، ويشرحه ، كما يؤلف كتاب " الخصائص " فيثير فيه الكثير من القضايا اللغوية ، والنحوية ، يتجلى فى طرحها منطق اللغة (الخاص) كما يظهر أثر علم المنطق أيضا ، ولكننا نتوقف عند نص معيّن ، لأنه يتعلق بتحليل أبيات سبق إلى شرحها ابن قتيبة ، وسيعود إلى تحليلها الشيخ عبد القاهر ، أما تحليل ابن جنى فإنه يتميز بتلك المقدرة " النحوية " التى تطبق مبادئ النظم على وعى بها . إن هذا التحليل - من كتاب الخصائص لابن جنى ، يأتى تحت عنوان له دلالته :

النص :

" باب فى الرد على من ادعىّ على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعانى " "اعلم أن هذا الباب من أشرف فصول العربية ، وأكرمها ، وأعلاها ، وأنزهها،وإذا تأملته عرفت منه وبه ما يؤنقك ... وذلك أن العرب كما تُعنَى بألفاظها فتصلحها وتهذّبها ، وتراعيها ، وتلاحظ أحكامها ... فإن المعانى أقوى عندها ، وأكرمُ عليها ، وأفخمُ قدرا فى نفوسها .

فأول ذلك عنايتها بألفاظها ، فإنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقا إلى إظهار أغراضها ، ومراميها ، أصلحوها ورتبوها وبالغوا فى تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع لها فى السمع ، وأذهب بها فى الدلالة على القصد ؛ ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لذّ لسامعه فحفظه ، فإذا حفظه كان جديرا باستعماله ... وكذلك الشعر : النفس له أحفظ ، وإليه أسرع ؛ ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعيا جلفا ، أو عبدا عسيفا ، تنبو صورته ، وتمجّ جملته ، فيقول مايقول من الشعر ، فلأجل قبوله ، وما يورده عليه من طلاوته ، وعذوبة مستمعه مايصير قوله حكما يرجع إليه ، ويقياس به ...

فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها ، وحموا حواشيها وهذّبوها ...... فلا ترينّ أن العناية إذا ذاك إنما هى بالألفاظ ، بل هى عندنا خدمة منهم للمعانى ، وتنويه بها وتشريف منها . ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتحصينه ، وتزكيته وتقديسه وإنما المبغّى بذلك

منه الاحتياط للموعى عليه ، وجواره بما يعطر بشره ، ولا يعزّ جوهره ، كما قد نجد من المعاني الفاخرة السامية مايهجنه ويغضّ منه كُدرة لفظه ، وسوء العبارة عنه .

فإن قلت : فإنا نجد من ألفاظهم ما قد نمقوه ، وزخرفوه ، ووشّوه ، ودبجوه ، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنى شريفا ، بل لانجد قصدا ولا مقاربا ، ألا ترى إلى قوله :

ولما قضينا من مِنًى كلَّ حاجة ومسّح بالأركان من هوماسِحُ

أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالت بأعناق المَطِى الأباطِحُ

فقد تري إلى علوّ هذا اللفظ ومائه ، وصِقَا لِه وتَلاَمُح أنحائِه ، ومعناه مع هذا ماتحسّه وتراه : إنما هو : لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين ، وتحدثنا على ظهور الإبل ولهذا نظائرُ كثيرةٌ شريفةُ الألفاظِ رفيعتُها ، مشروفةُ المعاني خفيضتُها .

قيل : هذا الموضع قد سبق إلى التعلق به من لمْ ينعم النظر فيه ، ولارأى ماأراه القوم منه ، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر ، وخفاء غرض الناطق . وذلك أن في قوله : " كل حاجة " ما يفيد منه أهل النسيب والرقة ، وذوو الأهواء والمِقَه مالايفيده غيرهم ، ولايشاركهم فيه من ليس منهم ؛ ألا ترى أن من حوائج " مِنًى " أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه ، والمعتاد فيه سواها ، لأن منها التلاقي ، ومنها التشاكي ، ومنها التخلي ، إلى غير ذلك مما هو تال له ، ومعقود الكون به . وكأنه صانعَ عن هذا الموضع الذى أومأ إليه ، وعقد غرضه عليه ، بقوله في آخر البيت :

ومسّح بالأركان من هوماسحُ

أى إنما كانت حوائجنا التى قضيناها و آرابنا التى أنضيناها ، من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وماهو لاحق به ، وجار في القربة من الله مجراه ، أى لم يتعدَّ هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح .

وأما البيت الثانى فإن فيه :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وفى هذا ماأذكره ، لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع من معناه ، وذلك أنه لو قال : أخذنا فى أحاديثنا ، ونحو ذلك ، لكان فيه معنى يكبره أهل النسيب وتعنو له ميعة الماضى الصليب . وذلك أنهم قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علوّ قدر الحديث بين الأليفيْن ، والفَكاهة بجمع شمل المتواصليْن ....

فإذا كان قدر الحديث - مرسلا - عندهم هذا ، على ماترى ، فكيف به إذا قيدة بقوله (باطراف الأحاديث) وذلك أن فى قوله : " أطراف الأحاديث " وحيا خفيا ، ورمزا حلوا؛ ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ، ويتفاوضه نوو الصبابة المتيمون ؛ من التعريض والتلويح والإيماء ، دون التصريح ، وذلك أحلي وأدمث ، وأغزل وأنسب ، من أن يكون مشافهة وكشفا ، ومصارحة وجهرا ، وإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم ، وأشد تقدما فى نفوسهم ، من لفظهما ، وإن عذب موقعه ، وأنِق له مستمعه؟ نعم ، وفى قوله :

وسالت بأعناق المطىّ الأباطح

من الفصاحة مالا خفاء به . والأمر فى هذا أسيَر ، وأعرف وأشهر .

فكأن العرب إنما تحلّى ألفاظها وتدبجّها وتشيها وتزخرفها ، عناية بالمعانى التى وراءها ، وتوصلا إلى إدراك مطالبها " .

تنوير :

١ - نشير - أولا - إلى أن البيتين السابقين بينهما بيت ثالث أسقطه ابن جنى ، أولم تصله روايته ، وهو :

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هورائح

وفيه كمال الصورة التى بدأها البيت الأول ، والتمهيد لثمرتها فى البيت الثالث ، كما أن الكناية (لاينظر الغادى ...) تقوّى معنى الرمز ووظيفته ، كما أشار ابن جنى ، والأبيات تنسب لكثير عزة ، وتنسب لابن الطثرية .

ولكى نعرف فضل ابن جنى على طريقة تحليل النص الأدبى ، ولكى لانتوسع فى الاستشهاد دون ضرورة نذكر أن هذه الأبيات سبق إليها :

ابن قتيبة (توفى عام ٢٧٦ هـ) والقاضى الجرجانى (توفى عام ٣٦٦ هـ) وأبو هلال العسكرى (توفى عام ٣٩٥) ثم تناولها ابن جنى على النحو الذى رأينا ومن بعده أشار إليها الباقلانى بغير احتفاء أو اهتمام ، ثم عاد إليها عبد القاهر ، وأمامه كل تلك المحاولات .

أما ابن قتبة فقد وضعها فى أشعار المرتبة الثانية التى حلا لفظها فإذا فتشتها لم تجد فيها كبير معنى . وقد تابعه أبو هلال فى هذا الرأى ، وإن حاول أن يضيف شيئا ، إذ تقول عبارته (وقد جاءت فى سياق أن مدار البلاغة تحسين اللفظ) :

" إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ، ومعناه وسطا ، دخل فى جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر " ثم يورد الأبيات الثلاثة ويعقب ، " وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائقة معجبة ، وإنما هى : ولما قضينا الحج ... " ويكمل اعتصاره للأبيات فى معنى مجرد ، على نهج ابن قتبة . فما أضافه العسكرى أنه قال إنها رائقة معجبة ، غير أنه لم يدل على موضع الإعجاب ولماذا هى تروقه . وهذا مافعله ابن جنى ، فوضع النموذج العملى أمام عبد القاهر ، ولعل إشارة أبى هلال ، أو حكمه المرسل غير المعلل ، وطريقة ابن جنى كانا أمام عبد القاهر حين دعا وألحّ فى الدعوة إلى أن العبارات العامة ، والأحكام المرسلة بغير دليل ، ليست من النقد ، ولا من البلاغة ، وأنه لابد بل عن التناول التفصيلى ، وذكر الأسباب والعلل .

أما القاضى الجرجانى فلم يتجاوز تعرضه البيت الأخير ، ووضعه فى سياق ما استحسن من الاستعارة !!

٢ - ولم يكن جهد ابن جنى فى دعوته النظرية وتطبيقه العَمِلى أنه ألغى ازدواجية اللفظ والمعنى ، وأنه لا فكاك من اختيار أحدهما والانحياز إليه انحيازاً يهبط بأهمية الآخر

، لقد حقق هذا على خير وجه ، كما سنرى ، لكنه - أيضا - رفع عن " البلاغة " تهمة كانت ، ولاتزال ، تطاردها ، وهى أنها غارقة فى العناية بالألفاظ ، وأن قصاراها أن تنثر بعض أدوات التجميل وشارات الزينة ، التى قد تعطل استقبال المتلقى لرسالة الأديب ، وتعوق توجيه الانفعال وتشتت المشاعر ، إن ابن جنى يقول - ببساطة شديدة - لسنا ننفى اهتمام العرب بألفاظهم ، وبذلهم الجهد فى تدقيقها وتجميلها ، و لكن هذه الألفاظ ليست هدفا فى ذاتها ، وليس جمالها المرجوّ غاية فى ذاته ، ليس بمعزل عن وظيفتها ، إنه مستمد من هذه الوظيفةلأنه فى خدمة المعنى ، ومن مطالب هذا المعنى إذا أريد له أن يحقق أعلى مستويات الأداء الفنى .

٢ - فالأسلوب الفنى عند ابن جنى يبدأ بالمعنى ، هو قائد اللفظ ، وهو الغاية ، هو الأكرم ، هو السيد المخدوم ، ينتقى من الألفاظ ما يعينه على أداء رسالته ، والمعنى يشمل الفكرة ، كما يشمل تفاصيلها من الأفكار الجزئية ، ويشمل العواطف ، كما يشمل طريقة إثارتها . أما الألفاظ فليست الكلمات فقط ، إنها نظام الكلمات ، وعلاقاتها ، ونغمها أو تركيبها الصوتي ، إلى جانب تركيبها النحوى . لابد أن نلتفت إلى قوله فى تعليل عناية العرب بألفاظها وحرصهم على تحسينها : " ليكون ذلك أوقع لها فى السمع ، وأذهب بها فى الدلالة على القصد " فهنا يحدد : السمع ، والقصد . فالمعنى أو المضمون فى الأسلوب الأدبى (وهو هنا الشعر) يصل عن طريقين : الأذن ، والذهن ، وهذا يحتم الاهتمام بانتقاء الكلمات ومواقعها بحيث ترعى الجانب الإيقاعى الصوتى ، كما يحتم الاهتمام برعاية المعنى ... والجديد فى هذا الطرح لابن جنى أنه يربط بين الأمرين ، ويجعلها لغرض واحد هو توصيل المعنى بطريقة جيدة ، وقد حدد ملامح الجودة بأنها : الدقة ، والصدق ، والإقناع ، والإمتاع السمعى، والامتاع الذهنى بالاعتماد على التلويح والرمز ،

محتوى الكتـــاب

الموضوع	رقم الصفحة